

Aart van Zoest

**fiksi dan nonfiksi
dalam kajian
semiotik**

dan Bahasa

3
E



00037975 B.612
Voor Nutti,

fiksi dan nonfiksi
dalam kajian semiotik

van

Aart

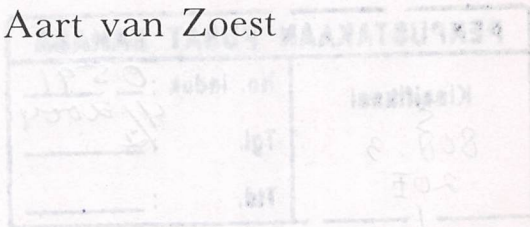
april 1930



SERI ILDEP
di bawah redaksi W.A.L. Stokhof

fiksi dan nonfiksi dalam kajian semiotik

Aart van Zoest



Intermedia

Perpustakaan Nasional : Katalog Dalam Terbitan (KDT)

ZOEST, Aart van

Fiksi dan nonfiksi dalam kajian semiotik/Aart van Zoest; penerjemah, Manoeckmi Sardjoe; penyunting, Apsanti Ds.—Cet. 1.—Jakarta : Intermasa, 1990.
ix, 92 hlm.; 22,5 cm.—(Seri ILDEP)

Judul asli : Waar gebeurd en toch gelogen.

Indeks.

ISBN 979-8114-33-7.

1. Semiotik dan kesusastraan. I. Judul. II. Sardjoe, Manoeckmi
III. Apsanti Ds. IV. Seri

808.3

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA	
Klasifikasi 808.3 20E f	No. induk : 0591 Tgl. 4/2 2004 Ttd. : _____

Judul asli : Waar gebeurd en toch gelogen.
Pengarang : Aart van Zoest.
Penerbit asli : Van Gorcum, Assen, 1980.
Penerjemah : Manoeckmi Sardjoe.
Penyunting : Apsanti Ds.
Redaktur : W.A.L. Stokhof.
Asisten redaktur : A.E. Almanar, S. Moeimam, B.L. Soepranyoto, A.L. Susianty,
dan M. Hardjosudiro.
Penasihat redaktur : Amran Halim, Anton M. Moeliono, A. Teeuw, dan
H. Steinhauer.

SERI ILDEP

Diterbitkan dalam kerangka *Indonesian Linguistics Development Project*, proyek kerja sama antara Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia dan Jurusan Bahasa dan Kebudayaan Asia Tenggara dan Oceania, Universitas Negeri Leiden, Belanda.

KATA PENGANTAR

Masalah fiksi dan nonfiksi adalah masalah rumit dan rawan yang menghantui para ahli sastra. Semua bentuk pembicaraan sastra pada suatu saat pasti akan menyentuh atau berakhir pada masalah tersebut. Telah banyak esei ditulis mengenai hal itu, tetapi umumnya tidak menimbulkan kesan yang memuaskan ataupun menyenangkan. Kadang-kadang terlampau abstrak. Kadang-kadang terlalu mengambang dan kabur.

Kelebihan buku Aart van Zoest terletak pada isi dan penyajiannya. Dua hal yang menyebabkan kami memutuskan bahwa karya tersebut perlu diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Aart van Zoest melihat masalah fiksi dan nonfiksi dari sudut semiotik, sebuah ilmu sastra baru yang nampaknya dapat lebih menerangi jalan menuju jawaban yang masuk akal atas masalah tersebut. Hal itulah yang menyebabkan judul *Waar gebeurd en toch gelogen* diterjemahkan *Fiksi dan Nonfiksi dalam Kajian Semiotik*, dengan persetujuan penulisnya. Membaca buku ini juga berarti mempelajari atau menambah pengetahuan mengenai semiotik versi Peirce, selain melihat kemungkinan membedakan fiksi dan nonfiksi dari suatu sudut pandang yang baru.

Aart van Zoest sebagai pengajar adalah seorang yang ramah dan terbuka. Sikap tersebut juga tercermin dalam karya-karyanya. Penulis menguasai seni untuk menyajikan hal yang sulit dengan enak dan jelas tanpa mengurangi keseriusan isi. Dalam teks asli banyak disisipkan kelakar untuk menciptakan suasana ringan dan segar. Sayang, kelakar-kelakar tersebut tak selalu dapat diterjemahkan, apalagi yang menyangkut permainan kata.

Mengingat begitu banyak hal penting yang berhubungan dengan masalah fiksi dan nonfiksi yang dibicarakan dalam buku ini, seperti misalnya bahaya manipulasi dalam nonfiksi, kami percaya bahwa buku ini akan membawa manfaat bagi para ahli sastra pada khususnya dan orang awam yang berminat membacanya pada umumnya.

Apsanti Ds.

DAFTAR ISI

PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
BAB I PENDAHULUAN	1
1 Titik-Titik Awal	1
2 Fiksional dan Fiktif	5
3 Beberapa Definisi Lagi	8
BAB II SINTAKSIS FIKSI DAN NONFIKSI	12
1 Indikasi-Indikasi Fiksional di luar Teks	12
2 Indikasi-Indikasi Fiksional di dalam Teks (Formal)	17
3 Indikasi-Indikasi Fiksional di dalam Teks (Referensial)	21
4 Indikasi-Indikasi Nonfiksional	24
BAB III SEMANTIK FIKSI DAN NONFIKSI	30
1 Kenyataan	30
2 Dunia Mungkin	34
3 Fiktivitas	39
4 Kebenaran	43
BAB IV PRAGMATIK FIKSI DAN NONFIKSI	50
1 Teks dan Penulis — Tanggung Jawab	50
2 Penulis dan Pembaca — Komunikasi	53
3 Teks dan Pembaca — Identifikasi	58
4 Penulis, Teks, dan Pembaca — Manipulasi (Umum)	62
5 Penulis, Teks, dan Pembaca — Manipulasi (melalui Pembauran Fiksi dan Nonfiksi)	65
6 Ideologi dan Mitologi	69
BAB V PENUTUP	75
KEPUSTAKAAN	78
INDEKS ISTILAH	81
INDEKS NAMA	85

BAB I

PENDAHULUAN

1 Titik-Titik Awal

”Pikiran yang diucapkan adalah suatu kebohongan,” kata Tyutcev, seorang penyair Rusia. Ucapan ini sangat tajam, tetapi mengandung sesuatu. Karena memang sesungguhnya demikian bahwa kita harus membuat pilihan dari berbagai alat bahasa yang tersedia dan membuat pilihan dari berbagai cara pengelompokannya bila kita ingin menceritakan hal yang hidup dalam diri kita. Dan memilih mengandung arti menyisihkan sehingga di satu pihak ada kebenaran yang hilang antara pikiran, perasaan, pengalaman yang ingin diungkapkan; di lain pihak ada pula kebenaran yang hilang dalam pengungkapannya. Kebocoran semacam itu juga timbul waktu melaporkan kejadian-kejadian di luar diri kita. Peristiwa-peristiwa tersebut juga tak dapat dilukiskan (atau difilmkan, atau difoto) sedemikian rupa sehingga kita dapat mengatakan: inilah kebenarannya, seratus persen, tidak kurang sedikit pun.

Kesadaran akan kekurangan cara berekspresi yang dapat kita gunakan dapat mengakibatkan sikap skeptis yang berlebihan mengenai nilai-nilai kebenaran teks. ”Berbohong secara terang-terangan, seperti dicetak saja,” kata orang. Namun, segala sesuatu yang dicetak tentu bukan kebohongan. Ada bohong dan bohong. Ada teks-teks yang ditulis dengan usaha sungguh-sungguh untuk mengatakan apa adanya. Dalam teks-teks semacam itu pembaca diberi kesempatan untuk membandingkan informasi yang disajikan dengan informasi lain, dan bila perlu melengkapinya tanpa prasangka. Akan tetapi, ada juga teks-teks di mana pembaca dihadapkan pada fakta-fakta, yang disajikan sedemikian rupa sehingga yang diutarakan dengan sengaja telah disesuaikan dengan tujuan yang tersembunyi. Dengan demikian pembaca dimanipulasi. Seandainya si pembaca tahu, dia akan berpikir: memang sungguh terjadi, tetapi dusta belaka.

Perasaan ”sungguh-terjadi-tetapi-dusta-belaka” terutama timbul ketika membaca lembaran atau surat kabar gosip. Dalam teks-teks semacam itu dimunculkan sebuah dunia yang sesungguhnya karena di situ terdapat orang-orang yang sesungguhnya ada dan peristiwa-peristiwa yang sungguh-sungguh terjadi. Akan tetapi, dunia tersebut juga memperlihatkan kesamaan yang penuh tipu seperti dunia impian dalam dongeng yang kita kenali dalam fiksi. Majalah-majalah gosip membiar-

kan kita melihat melalui lubang kunci dan di baliknya kita melihat kenyataan yang sekaligus bukan kenyataan. Sesuatu yang kabur, dengan gemerlap, dengan suara yang teredam, di mana semua terjadi seperti yang kita duga. Suatu kenyataan yang tak terjangkau dan tak berubah. Kita menikmati cerita-cerita tersebut tanpa kesulitan apa pun karena yang diminta tidak lebih dari kenikmatan. Membaca itu seperti menjilati es krim. Dan dengan cara itulah pembaca dimanipulasikan ke gambaran kenyataan yang membuat dia menjadi penonton tak berdaya dalam dunia nyata, dalam kenyataan yang sesungguhnya.

Manipulasi lewat teks-teks ini terutama dicapai dengan pembauran fiksi dan nonfiksi secara halus. Buku ini terutama saya tulis untuk memperlihatkan gejala ini dan memberikan gagasan-gagasan yang dapat digunakan untuk membahasnya. Sudah tentu, timbul pula beberapa pertanyaan lain, tetapi mereka yang membaca buku ini sampai selesai akan mengetahui bahwa kita sampai pada pertanyaan bagaimana pembaca (dan penonton film maupun penonton televisi) dipengaruhi jika nonfiksi dibaurkan dengan fiksi.

Pengarahan ini saja seharusnya sudah cukup untuk membenarkan dibuatnya perbedaan antara fiksi dan nonfiksi. Namun, pembenaran yang paling mendasar adalah kenyataan bahwa perbedaan tersebut justru dibuat seakan sudah semestinya oleh orang-orang yang berada di luar penelitian teks maupun ilmu sastra, yaitu orang-orang yang bergaul dengan teks (penjual dan pembeli buku). Demikianlah di *Nieuwsnet* terbitan 18-8-1979 kita dapat membaca bahwa penjualan fiksi pada tahun-tahun terakhir ini menurun, tetapi tampak ada sedikit perbaikan. Majalah *Time* setiap minggu menurunkan dua daftar buku yang paling laku, satu untuk fiksi dan satu untuk nonfiksi. Ini membuktikan bahwa ada orang-orang yang menganggap perlu membedakan fiksi dan nonfiksi. Bagaimana membedakannya? Dan mengapa harus dibedakan? Kita dapat berusaha mencari jawaban atas dua pertanyaan tersebut dan juga atas pertanyaan-pertanyaan lain yang berhubungan dengan masalah fiksi dan nonfiksi.

Pembedaan antara fiksi dan nonfiksi terutama dibuat oleh mereka yang memperlmasalahkan nilai-nilai kebenaran setiap pernyataan. Mungkin juga saya selalu agak sedikit berbohong ketika menyampaikan pikiran-pikiran saya, seperti yang dikatakan Tyutcev, tetapi apa gerangan yang akan dikatakannya tentang teks fiksional di mana seorang pengarang/penutur menyampaikan hal yang dipikirkan orang lain? Kita tidak dapat mengetahui apa yang dipikirkan orang lain dan semua hal tentang pikiran itu terpaksa direka. Dalam hal ini tidak pada tempatnya

kita mempersoalkan masalah kebenaran. Atau, kita harus memberi nilai lain pada "kebenaran" karena, meskipun banyak yang direka, "didustakan" dalam fiksi, dalam satu segi fiksi juga mengungkapkan kebenaran. Ini menimbulkan pertanyaan mengenai hubungan antara dunia yang dimunculkan dalam fiksi dan dunia sesungguhnya, seperti dunia yang kita kenal. Para ahli logika, ahli bahasa, dan ahli telaah tekslah yang terutama mempermasalahkan hal itu dan mencari jawabannya. Namun, masih ada lebih banyak ahli-ahli lain yang melakukannya. Para ahli sosiologi sastra tidak mau membatasi diri pada pertanyaan sejauh mana fiksi merupakan pantulan dari kenyataan, melainkan memperluas perhatian mereka pada pengaruh yang ditimbulkan oleh fiksi (sastra). Ini merupakan pengaruh dari realitas dan pengaruh dari fiksi (Balibar dan Macherey 1978:140). Jadi, kita mempunyai cukup alasan untuk mempelajari oposisi fiksi dan nonfiksi sebelum membicarakan pembaurannya. Untuk melakukan pendekatan yang sistematis, yang lebih mudah bagi para ahli sastra, kelihatannya pendekatan semiotiklah yang sesuai. Ini berarti bahwa teks dianggap sebagai suatu tanda, dibentuk oleh sejumlah tanda-tanda lain. Tanda-tanda ini memegang peranan dalam proses komunikasi. Kalau proses komunikasi berjalan dengan baik (buku terjual dan pembeli membacanya), pengirim tanda mencapai penerima tanda yang di dalam pikirannya terjadi suatu proses penafsiran. Proses penafsiran ini dapat terjadi karena tanda yang bersangkutan merujuk pada suatu kenyataan (denotatum). Setelah itu terjadi pembentukan tanda baru di dalam pikiran si penafsir. Tanda baru ini dalam semiotik disebut *Interpretant*. Sehubungan dengan adanya bermacam-macam unsur yang berperan dalam penggunaan tanda, semiotik dapat dibagi dalam tiga wilayah penelitian. Kajian mengenai hubungan antartanda disebut *sintaksis*. Telaah mengenai hubungan antara tanda-tanda dan denotatanya disebut *semantik*. Dan telaah mengenai hubungan antara tanda dan pemakai tanda disebut *pragmatik*.

Pembagian semiotik atas tiga wilayah ini menyebabkan saya membagi tulisan saya, setelah Pendahuluan, atas tiga bab. Berturut-turut akan tampil segi sintaksis, semantik, dan pragmatik fiksi dan nonfiksi.

Dalam bab *Sintaksis* akan dibahas indikasi-indikasi fiksional, yaitu tanda di dalam atau yang menyertai teks yang memberinya kedudukan khusus dan membuat kita mengatakan "ini adalah fiksi". Itu lalu berarti bahwa teks yang bersangkutan, karena memiliki satu atau lebih tanda intern atau ekstern, tergolong pada kelompok teks yang disebut "fiksi". Selain itu, ada pula tanda-tanda yang menunjuk pada nonfiksi, yang disebut indikasi-indikasi nonfiksional. Sudah tentu indikasi-indikasi

tersebut juga akan dibicarakan dalam bab ini. Pada umumnya, yang dibicarakan di sini adalah sekitar pertanyaan: bagaimana kita tahu apakah kita berurusan dengan fiksi atau nonfiksi?

Dalam bab *Semantik* akan dibahas hubungan antara tanda-tanda tekstual (teks secara keseluruhan atau unsur-unsurnya) dan denotata yang diungkapkannya. Jadi, ini menyangkut makna teks, mengenai nilai kebenarannya, bukan isi teks. Nilai ini dengan suatu cara tertentu tergantung pada status denotatumnya. Jika denotatumnya tidak ada, direka, kita mengatakan: "itu adalah fiksi". Dengan demikian "fiksi" berarti masuk ke dalam kenyataan yang berbeda dengan dunia tempat kita tinggal, kehidupan sehari-hari, yang sesungguhnya, yang dapat dibuktikan, yang juga disebut kenyataan empiris. Di sini terdapat berbagai masalah, terutama karena tidak ada satu pun teks fiksional yang terbentuk hanya dari tanda-tanda yang mempunyai denotata fiktif. Banyak hal dalam teks fiksional bersifat nonfiksional sehingga banyak pula unsur nonfiktif di dunia fiksi. Hal ini menyebabkan pertanyaan mengenai kebenaran teks fiksional sukar dijawab. Ditambah lagi dengan kenyataan bahwa pertanyaan tentang kebenaran sama sekali atau kelihatannya tidak dapat diajukan. Ini merupakan bahan yang amat menarik untuk para ahli logika dan para filsuf bahasa, dan hasilnya dibuatlah karya pemikiran teoretis mengenai hal ini.

Hal di atas kurang fungsional dalam kaitan dengan yang saya bicarakan dalam bab *Pragmatik*. Dalam bab *Pragmatik* akan dibahas hubungan antara teks, fiksi atau nonfiksi, dengan yang menggunakan teks, yaitu penulis dan pembaca. Sedikit sekali teori mengenai hubungan ini, tetapi ada sejumlah masalah yang perlu direnungkan. Dalam hubungan antara teks-penulis yang dibahas adalah pertanggungjawaban penulis. Dalam hubungan penulis-pembaca yang dibahas adalah sekitar pertanyaan mengenai ada-tidaknya jalinan komunikasi di antara keduanya. Dalam hubungan teks-pembaca yang menjadi perhatian adalah sekitar pertanyaan mengenai apa yang seharusnya kita mengerti perihal identifikasi (yaitu pengertian keterlibatan pikiran, perasaan, pengalaman). Dalam hubungan penulis-teks-pembaca muncul pertanyaan mengenai manipulasi: bagaimana penulis dapat membawa pembaca ke dunia yang dikehendaknya? Dan kalau kita sampai pada masalah pengaruh teks, yang dalam fiksi berlangsung dengan cara yang amat berbeda dengan dalam nonfiksi, dengan sendirinya kita sampai pada soal mekanisme teks secara ideologis maupun mitologis, terutama yang memperlihatkan adanya pembauran fiksi dan nonfiksi. Sementara semantik mempersoalkan: sampai di mana kebenar-

an suatu teks? Pragmatik mempersoalkan: apa yang dilakukan teks?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut tidak mendapat jawaban dalam buku ini, tetapi, melalui cara pengajuan masalah dan cara pendekatan masalah dengan tepat, akan diberikan saran tentang arah untuk menemukan jawabannya. Saya lebih suka memberikan kemungkinan bagi pengkajiannya daripada memberikan paket yang rapi dan siap baca. Saya sendiri juga tidak dapat melakukannya. Sikap ini tentu membuat Anda berpikir bahwa saya lebih merupakan "orang yang mencari" daripada orang yang "mengetahui". Sekalipun demikian, saya lebih menyukai alat-alat pemahaman tertentu yang menurut pendapat saya paling cocok untuk karya penelitian di kemudian hari. Dalam dua paragraf terakhir dari Pendahuluan ini telah didefinisikan beberapa istilah yang sering muncul kembali dalam bab-bab berikut, yaitu "fiksional", "fiktif", dan beberapa istilah dasar semiotik versi Peirce. Yang belum diberi definisi tinggal istilah "teks", yang saya gunakan dengan pengertian bahwa setiap orang mengetahui apa yang dimaksud, yaitu susunan bahasa yang lebih luas daripada kalimat. Kata tersebut juga akan sering saya letakkan di antara tanda kutip dalam menjelaskan "teks" sebuah film, misalnya. Sudah tentu "teks" film menggunakan alat-alat semiotis yang berbeda (lebih banyak sistem tanda) daripada teks yang kita baca dari buku. Akan tetapi, bagi saya tidak ada gunanya menjelaskan perbedaan antara teks dengan "teks" karena gejala-gejala yang timbul sehubungan dengan pemisahan atau pembauran fiksi dan nonfiksi justru memperlihatkan kemiripan antara satu dengan lainnya, apakah itu dalam koran, majalah, buku, film, radio, maupun teve.

2 Fiksional dan Fiktif

Bahwa kata "fiksi" dan "nonfiksi" begitu sering dan mudah dipakai secara berdampingan atau dalam oposisi, jelas tergantung pada makna ganda (polisemi) kata "fiksi". Dalam pengertian sintaksis, fiksi menunjuk pada sekumpulan teks dengan ciri-ciri khas. Dan dalam pengertian semantik, fiksi menunjuk pada status denotatum, yaitu rekaan. Namun, kedua pengertian tersebut saling berkaitan: dalam fiksi terdapat fiksi. Dan semua masalah mengenai penggunaan kata "fiksi" dengan sendirinya akan tersingkirkan, seandainya selalu demikian halnya. Akan tetapi, kenyataannya tidak begitu. Ada juga nonfiksi di dalam fiksi. Dan kadang-kadang fiksi di dalam nonfiksi.

Mereka yang ingin lebih memperdalam pengamatan tentang perbedaan fiksi dan nonfiksi justru akan memerlukan kata-kata yang dapat menghilangkan sifat polisemisnya. Beberapa pengarang memikirkan hal

itu (salah satu di antaranya adalah penulis *Nieuwsnet* yang telah disebut di atas) dan menggunakan istilah Inggris "fiction" untuk menunjuk kelompok teks tersebut. Ini suatu kemungkinan meskipun kurang anggun. Selain itu, ada juga bantuan dari adjektiva "fiksional" dan "fiktif".

Yang paling baik adalah jika adjektiva "fiksional" hanya digunakan dalam kombinasi dengan kata "teks" atau dengan nomina yang menunjukkan jenis-jenis teks: "buku harian", "surat wasiat", "catatan belanja". Dan "fiktif" dalam kombinasi dengan denotata teks: "dunia", "orang", "kejadian". Di samping teks-teks fiksional terdapat teks-teks nonfiksional. *Simfoni Pastoral* karya Gide adalah buku harian fiksional. Villon menulis dua surat wasiat fiksional. Adalah masuk akal jika dalam sebuah buku dicantumkan catatan belanja. Dunia yang digambarkan dalam roman bersifat fiktif. Demikian pula tokoh-tokoh dan peristiwa-peristiwa yang ada di dalamnya. Tokoh-tokoh dan peristiwa-peristiwa dalam roman berbeda dengan manusia-manusia nonfiktif dan peristiwa-peristiwa yang kita saksikan dalam kenyataan di sekitar kita.

Di dalam sebuah teks, bahkan dalam sebuah kalimat, unsur-unsur fiksional dan nonfiksional dapat muncul secara silih berganti. Dalam kalimat "Anna Karenina masuk gerbong kereta api", unsur "Anna Karenina" adalah fiksional, sedang "masuk gerbong kereta api" nonfiksional. Ini juga berarti bahwa denotatum "Anna Karenina" adalah fiktif, sedangkan "masuk gerbong kereta api" nonfiktif. Anna Karenina yang bersifat fiktif masuk gerbong kereta api yang bersifat nonfiktif. (Ini diterangkan dengan sangat jelas oleh Pelc (1971).) Karena ada unsur "Anna Karenina", kalimat tersebut *secara keseluruhan* menjadi fiksional. Juga denotatumnya (masuknya Anna Karenina ke dalam gerbong) secara keseluruhan dianggap fiktif: peristiwa khayali belaka. Dalam kalimat tersebut ternyata bahwa "atom-atom" fiksional, dalam hubungannya dengan yang nonfiksional, menyebabkan seluruh "molekul" teks menjadi fiksional. Dan ini dengan sendirinya berlaku pula pada sifat fiktif denotatumnya. Dengan menyebutkan "Anna Karenina" saja, seluruh dunia yang diceritakan menjadi fiktif. Meskipun demikian, masih ada semacam keseimbangan antara perbandingan fiksional/nonfiksional dalam sebuah teks di satu pihak dan perbandingan fiktif/nonfiktif dalam denotata yang dimilikinya di lain pihak. Jika bobot yang ditimbulkan unsur fiksional lebih berat daripada yang nonfiksional, bertambah dominan pula kefiktifan dunia yang digambarkan atas dunia yang nonfiktif. Tak ada teks yang jelas-jelas fiksional selain dongeng anak-anak. Dan tidak ada tokoh yang jelas-jelas fiktif selain tokoh dalam dongeng anak-anak. Tidak ada cara yang lebih baik untuk mengatakan

bahwa kita telah mengalami sesuatu yang tidak dapat dipercaya selain: "seperti dongeng saja!"

Akan bagus sekali sekiranya istilah-istilah tersebut dapat digunakan secara ketat. "Fiksional" untuk tataran sintaksis. "Fiktif" untuk tataran semantik. Kenyataan yang tak dapat diingkari dari penggunaan bahasa di zaman sekarang ternyata menyebabkan kita perlu menambahkan nuansa. Karena "fiktif" mengatakan sesuatu mengenai denotatum dan, terlepas dari hubungannya dengan teks-teks fiksional, sinonim yang tepat untuk kata itu adalah "rekaan", maka digunakan juga kata ini, yang tidak ada sangkut pautnya lagi dengan oposisi fiksi/nonfiksi. Ini dapat membingungkan kalau menyangkut jenis-jenis teks. Villon menulis surat wasiat fiksional, dalam oposisi dengan surat wasiat nonfiksional yang sesungguhnya ada. Namun, sekarang ada juga surat wasiat fiktif yang harus diperhitungkan. Surat wasiat yang dimaksud adalah teks-teks yang nonfiksional karena teks-teks tersebut tidak mempunyai indikasi fiksional, dan dapat dikira sebagai surat wasiat, tetapi sebetulnya tidak demikian karena teks tersebut sama sekali tidak mempunyai indikasi nonfiksional yang esensial, misalnya ada tanda tangan yang dipalsukan. Surat wasiat semacam itu tidak sah, tidak berlaku karena fiktif. Seperti halnya beberapa jenis dokumen fiktif. Dalam hal ini tujuan pengirim tanda dipersalahkan: penting baginya bahwa teksnya tidak berisi ciri sedikit pun yang dapat menyebabkan denotatumnya diketahui sebagai fiktif. Teks fiktif adalah hasil pemalsuan.

Jika adjektiva "fiksional" digunakan pada tataran semantik, justru yang sebaliknya terjadi, misalnya "dunia fiksional". Penggunaan semacam itu menunjukkan bahwa yang dibicarakan adalah dunia yang ditimbulkan oleh teks fiksional, "dunia dalam kata-kata", seperti yang disebutkan oleh Dresden (1985), seorang ahli sastra Belanda. Yang dibicarakan lalu bukan status denotatumnya, melainkan sumbernya, yaitu status tanda yang menyebabkan kita memperhatikannya. Dengan cara ini sifat fiktif denotatum hanya ditunjuk secara implisit, dan juga tidak dirinci. Maksudnya demikian: dongeng "Cinderella" (Putri Abu) adalah sebuah teks fiksional, dengan denotatum fiktif, di mana manusia fiktif—Cinderella, ibu tirinya, kedua adik tirinya—dan benda-benda fiktif—kereta kencana yang disulap dari labu, selop kaca—mendapat peranan. Denotatum fiktif ini, secara keseluruhan, adalah sebuah dunia, dunia fiktif. Karena dongeng merupakan teks fiksional, dikatakan juga bahwa dongeng mengingatkan pada dunia fiksional. Dengan demikian, dunia fiksional adalah dunia fiktif.

3 Beberapa Definisi Lagi

Karena dalam buku ini saya memilih pendekatan semiotik, dalam paragraf-paragraf berikut akan dibicarakan istilah-istilah semiotik. Perlu dijelaskan bahwa istilah-istilah tersebut diambil dari semiotik versi Charles Sanders Peirce. Yang paling baik adalah jika para pembaca sudah menguasai Peirce (1965) dengan baik, atau setidaknya telah membaca kata pendahuluan mengenai semiotik Peirce yang saya tulis sendiri (Van Zoest 1978). Anda pasti sudah mengerti pengertian dasar istilah-istilah semacam "ikon", "indeks", dan "simbol" yang akan digunakan pada bab-bab berikutnya. Namun, itu tidak mungkin. Karena itulah, istilah-istilah tersebut akan saya jelaskan di sini. Saya juga akan menguraikan secara ringkas peranan yang dimainkannya pada bagian pembahasan tanda-tanda teks dalam perspektif oposisi fiksi/nonfiksi.

Ada tiga cara bagaimana sebuah tanda dapat menunjukkan denotatumnya. Jika melalui *kemiripan*, dia merupakan tanda yang menggambarkan, sebuah *ikon*. Contoh yang jelas dari kelompok tanda-ini adalah denah atau gambar grafis yang digunakan sebagai petunjuk jalan (panah, lengkungan, ombak). Dalam teks bahasa juga banyak terdapat ikonitas. Urutan bagian-bagian dalam kalimat sederhana seperti "Ia masuk, duduk, lalu melihat sekelilingnya" bersifat ikonis; artinya, urutan tersebut sesuai dengan urutan gerakan yang ditunjukkannya. Seandainya ditulis: "Ia melihat sekeliling, begitu dia masuk lalu duduk" lenyaplah ikonisitas keberurutan tersebut. (Kita dapat membayangkan bahwa urutan dalam kalimat tersebut secara ikonis adalah untuk menonjolkan gerakan yang disebutkan, tetapi tidak selalu harus demikian.)

Tanda juga dapat merujuk ke denotatum melalui *konvensi*. Tanda seperti itu adalah tanda konvensional, suatu *simbol* seperti yang dikatakan Peirce. Sistem tanda Morse merupakan contoh yang jelas: suatu konvensi bahwa suatu kombinasi tertentu dalam rangkaian garis-garis (suara panjang) dan titik-titik (suara pendek) yang menunjukkan suatu huruf. Untuk memahami tanda-tanda semacam itu kita harus mempelajarinya. Kita harus mempelajari kodenya, suatu sistem konvensi (aturan) yang membuat tanda yang bersangkutan menjadi tanda. Bila tanda ikonis dapat dianggap mendasar, primitif, simbol dianggap canggih, berbudaya. Bahasa bersifat simbolis, paling tidak sebagian besar karena kita telah melihat bahwa ikonisitas juga bersembunyi dalam bahasa. Selain itu, ada pula perkembangan dalam bahasa. Jika ada sesuatu yang berlaku satu kali saja, ada pergeseran dari ikonisitas ke simbolisitas. Akan tetapi, dalam simbolisitas juga memungkinkan adanya nuansa dan perubahan. Dalam korespondensi umum, sebuah surat secara

konvensional selalu dimulai dengan "Dengan hormat". Surat cinta berfungsi berkat simbolisitas rahasia "*à deux*" yang digerakkan oleh pembuka surat yang dimaksudkan sebagai permulaan yang unik dan hanya sekali berarti. Ada simbolisitas yang sangat rapuh seperti kulit telur dan ada pula yang sekeras beton. (Tentang "kelahiran" tanda-tanda konvensional, bacalah Kunst 1978:111.)

Antara kelompok tanda dasar—ikon—dan kelompok tanda yang canggih—simbol—dalam tipologi tanda versi Peirce terdapat tanda yang menunjuk denotatumnya atas dasar hubungan *kontiguitas*-nya. Ini adalah tanda yang menunjukkan atau *indeks*. Tanda ini dapat melakukan tugas semiotisnya karena bersebelahan dengan tandalain. Keberdampingan yang eksistensial merupakan kriteria indeks. Tanda indeksikal, lebih daripada tanda ikonis dan simbolis, memberi pengertian bahwa penggunaan tanda berarti konfrontasi dengan kenyataan. Contoh tanda indeksikal yang paling jelas ialah asap, sebagai tanda adanya api atau petunjuk jalan "Jalan ke Puri" di dekat puri. Namun, seruan "He!" pun merupakan sebuah indeks. Sebab, semua tanda yang menyebabkan kita menoleh, yang mengejutkan, menggoncangkan, menyentuh, melukai, menggerakkan hati kita, atau membuat kita marah adalah tanda-tanda indeksikal.

Dalam bahasa, pronomina penunjuk, misalnya, adalah tanda indeksikal. Namanya saja sudah memperlihatkan. Akan tetapi, saya ingin mengarahkan perhatian Anda pada perbedaan dalam indeksikalitas pronomina penunjuk karena perbedaan ini akan mendapat giliran untuk dibahas. Dalam kalimat "Apakah Anda melihat buku itu? Itu bagus sekali", kata "itu" muncul dua kali sebagai pronomina penunjuk, tetapi dengan indeksikalitas yang berbeda. "Itu" yang pertama adalah pronomina penunjuk *deiktis*, menunjuk pada sesuatu di luar teks. Pertanyaan "Apakah Anda melihat buku itu?" hanya dapat dimengerti dalam suatu situasi tertentu, misalnya dengan jari yang menunjuk pada buku yang dimaksud. Dengan demikian, jari adalah indeks nonbahasa yang mengiringi. (*Index* berarti 'jari telunjuk' dalam bahasa Perancis.) Pandangan yang diarahkan ke buku yang dimaksud dapat mengambil alih fungsi semiotis indeksikal jari yang menunjuk. "Itu" dalam "Itu bagus sekali" tidak membutuhkan semua itu. "Itu" adalah pronomina penunjuk *anaforis*; menunjuk kembali pada kata yang sudah ada dalam teks, dan mengulanginya dalam bentuk lain. Indeksikalitasnya bersifat teks-intern.

Istilah "deiktis" dan "anaforis", yang dipinjam dari linguistik dan retorika, dapat digunakan dengan baik untuk membedakan tanda-tanda indeksikal dalam teks. Perkenankan saya mengambil sebagai contoh:

deskripsi. Dalam roman-roman Balzac terdapat deskripsi-deskripsi mengenai pakaian, keadaan tempat tinggal tokoh, dan lain sebagainya yang amat mengesankan. Melalui deskripsi-deskripsi tersebut kita dapat informasi mengenai kekayaannya, tingkatan sosial di mana dia dapat digolongkan. Deskripsi ini, yang dianggap sebagai tanda, dapat dihubungkan dengan dorongan untuk melakukan perbuatan tertentu dan dengan perbuatan tokoh dalam cerita yang bersangkutan. Dalam hal ini deskripsi merupakan *tanda indeksikal anaforis*. Dalam roman-roman Zola kadang-kadang terdapat deskripsi yang tidak berfungsi dalam kaitan dengan cerita yang disajikan. Misalnya, saya teringat pada deskripsi barang-barang dagangan yang sangat terinci di *Les Halles* di Paris, dalam *Le ventre de Paris*. Deskripsi tersebut memberikan ciri dokumenter yang memungkinkan kita mendapatkan gambaran tentang suatu kenyataan (sama sekali terlepas dari teks). Deskripsi ini merupakan *tanda indeksikal deiktis*.

Keterangan di atas menjelaskan bahwa tanda-tanda yang membentuk teks bukan ikon saja indeks, atau simbol saja. Ini berlaku juga untuk tanda-tanda yang secara keseluruhan disebut teks itu sendiri. Tanda-tanda tersebut, semua memiliki aspek ikonis, indeksikal, maupun simbolis. Bahkan perspektif yang kita pilih membuat salah satu aspek mencuat, dan kita lalu menyebutnya menurut aspek yang menonjol itu. Papan penunjuk "Jalan ke Puri" bersifat indeksikal jika dibandingkan dengan gambar istana (ikon) atau kata "puri" (simbol). Akan tetapi, papan penunjuk itu mempunyai bentuk panah yang disesuaikan karena ada terlihat sesuatu yang meruncing di sisi di mana puri itu berada. Persamaannya dengan panah dapat membuatnya menjadi ikon. Sedangkan penyesuaiannya, karena ditentukan secara konvensional, juga memberinya suatu ciri simbolis. Meskipun demikian, kita menyebut papan itu sebuah indeks karena di sini penunjukan, kontiguitas, merupakan ciri dominan. Demikian pula, kita akan berhubungan dengan ke-dominanan ciri bila kita menyebut teks atau unsur-unsur teks sebagai bersifat ikonis, indeksikal, atau simbolis.

Ikonisitas, indeksikalitas, dan simbolisitas memainkan perannya dalam komunikasi yang dimungkinkan oleh teks. Tanda-tanda ikonis sering memiliki daya tersembunyi: pesona, pukau. Tanda-tanda ikonis membuat teks menjadi indah dan menghasilkan interpretasi yang tak terduga. Tanda-tanda ikonis merupakan anarkisme, romantik, daya sihir, "gambaran kekuasaan" dalam teks. Tanda-tanda simbolis mendapat peran untuk membentuk pengenalan kembali budaya, penerimaan, dan kekuatan untuk meyakinkan pembacanya. Tanda-tanda ini

merupakan logika, klasisisme "*law and order*" dalam teks. Lagi pula simbolisitas merupakan wilayah masa depan ikonisitas karena semua keorisinalan yang berhasil, ditakdirkan untuk membeku menjadi konvensi. Yang membuat sebuah teks menjadi kumpulan tanda yang dalam hidup kita dapat memainkan peranan—kadang-kadang amat penting—adalah aspek indeksikalnya. Hubungan antara tanda dengan kenyataan menentukan apakah kita dapat memahami teks, apakah kita dapat menerimanya, bagaimana kita menerimanya, bagaimana kita bereaksi secara emosional terhadapnya. Simbolisitas menyebabkan kita memperoleh kepuasan intelektual. Ikonisitas menjanjikan kenikmatan estetis, gairah. Indeksikalitas menyebabkan keluarnya air mata.

BAB II

SINTAKSIS FIKSI DAN NONFIKSI

1 Indikasi-Indikasi Fiksional di luar Teks

Bagaimana kita mengetahui bahwa sebuah teks fiksional dan yang lain nonfiksional? Pada setiap teks paling sedikit dapat ditemukan satu tanda yang memastikan status semiotisnya: sebuah tanda-ini-fiksi atau sebuah tanda-ini-nonfiksi. Sama halnya dengan ucapan yang kita sampaikan: suatu hal yang serius atau bukan. Karena orang lain hanya dapat menangkap maksud kita melalui tanda-tanda yang dapat diamati yang kita berikan kepadanya, mau tidak mau ia terpaksa mencari tahu dari tanda-tanda tersebut apakah kita bersungguh-sungguh atau hanya berkelakar saja. "Itu bagus!" seru kita. Mata kita berbinar. Orang lain mengetahui bahwa kita bersungguh-sungguh. Atau, dengan tarikan aneh—alis ke atas, sudut bibir ke bawah. Dan orang lain pun akan tahu: "O, sekarang dia mengejek. Dia sama sekali tidak menganggapnya bagus." Demikian pula fiksi dan nonfiksi. Untuk kedua jenis teks tersebut terdapat tanda-tanda yang memberi petunjuk mengenai status mereka yang khas.

Para ahli sastra telah menyibukkan diri dengan tanda-tanda-ini-adalah-fiksi. Orang pertama yang melakukannya di negeri Belanda adalah Maatje (1977). Ia menyebutkan "indikasi fiksional" dan saya mengambil alih sebutan itu. Dari Maatje pula kita dapat mengambil alih perbedaan-perbedaan yang dibuatnya antara indikasi yang mengiringi teks dengan indikasi yang terdapat dalam karya itu sendiri. Yang pertama adalah tanda-tanda yang kita hadapi sebelum kita bertemu dengan teks. Sebuah buku berada di tempat tertentu di perpustakaan atau di toko buku; tempat itu dapat memberi tahu kita: itu fiksi. Buku memiliki wajah—warna pada sampul, gambar-gambar di luar dan di dalam, mutu kertas. Unsur-unsur yang disebutkan berikut ini juga dapat menjadi indikasi fiksional. Nama penerbit. Nama seri, terutama. Nama penulis. Demikian pula judul: *Sang Dokter dan si Gadis Murah*, yang jelas bukan risalah sosiologis. Juga tipografinya, terutama kalau menyangkut sajak. Jika ada, subjudul: "roman", "sajak". Sekali-sekali mengambil buku, tanpa membukanya, dan mencatat semua indikasi luar teks yang menentukan status semiotisnya merupakan latihan yang menarik sekali. Pasti akan terbukti ada lebih dari satu tanda fiksional. Kecuali pada teks-teks kelompok *avant-garde*. Dalam kasus ini pengirim tanda sastra berniat menggelitik penerima tanda, membuatnya cemas

dengan membuat batas menjadi samar-samar, dan meledakkan simbolisasi (konvensi)—biasanya lantas timbul redundansi. Maksudnya, kelebihan informasi sehingga calon pembaca justru tidak dibiarkan mengetahui jenis teks yang dibaca. Saya membayangkan orang-orang yang sedang berlibur di tempat kecil di pantai, yang pada hari-hari hujan masuk ke toko buku dan berusaha untuk mengorientasikan diri. Misalkan dia seorang pengagum fiksi perang. Penjual dan penerbit buku memberi bantuan sepenuhnya. Pada papan di atas deretan buku yang dipajang tertulis "Perang". Kata tersebut kadang-kadang diulang lagi pada sampul buku. Selanjutnya ada gambar meriam ditembakkan, laki-laki seram memakai helm. Kata-kata seperti "Stalingrad", "Hiroshima", "Pahlawan", "Kawan Seperjuangan". Calon pembaca mungkin akan pulang ke penginapannya dengan membawa sebuah buku Tolstoy yang tebal. (Mungkin juga ia secara tidak sengaja membawa pulang sebuah nonfiksi murni sebab indikasi "Perang" sendiri bukan indikasi nonfiksional. Jadi, sangat mungkin ada karya ilmiah mengenai Hitler yang ditulis oleh seorang ahli sejarah Inggris terselip di papan tersebut. Indikasi fiksional yang meyakinkan bagi seorang penggemar fiksi perang adalah bahwa papan dengan kata "Perang" berada di antara papan-papan lain dengan indikasi-indikasi seperti "Western", "Petualangan". Ia tahu bahwa ia berada di bagian fiksi dalam toko buku yang bersangkutan, seperti halnya seorang penonton sandiwara mengetahui bahwa ia berada di gedung sandiwara.)

Indikasi fiksional di luar teks dapat dibagi lagi dalam dua kelompok: *yang situasional* (di mana teks berada?) dan *yang mengiringi teks* (apa yang dapat diketahui di seputar teks?). Pada kelompok terakhir ada dua jenis indikasi *yang sifatnya nonbahasa* dan *yang bahasa*. Kedua indikasi tersebut berfungsi ganda: indikasi-indikasi tersebut tidak hanya memperlihatkan bahwa kita berhadapan dengan teks fiksional, tetapi juga memastikan jenis fiksi yang bersangkutan.

Pertama-tama saya akan memberi contoh mengenai indikasi-indikasi fiksional yang situasional. Di perpustakaan dan toko buku tertentu kita tidak dapat menemukan fiksi nonsastra dari jenis Catatan si Boy, Negeri Impian, Perkawinanku, Dr. Anna Maas, Roman Cinta, Roman Kalangan Atas, Sonya, Jasmijn, Kasih Ibu, Wild West, Cerita Hantu, Tarzan, Cerita Horor. Untuk menemukan teks-teks semacam itu kita harus ke toko buku populer, kios stasiun, atau toko swalayan. Lingkungan remeh tersebut adalah indikasi keremehan: betul fiksi, tetapi bukan sastra. Demikian pula, papan buku di toko buku yang lebih baik merupakan indikasi bukan remeh: ada fiksi, ada pula sastra. Demikianlah

penggemar fiksi sastra pergi ke perpustakaan dan toko buku yang tidak menjual roman picisan karena baginya tempat-tempat itu merupakan indikasi: di sini saya menemukan fiksi yang tidak picisan. Penggemar fiksi nonsastra justru menjauhi tempat-tempat tersebut karena ciri petunjuknya: di sana terdapat sastra, sukar dimengerti, berat, tebal, mahal, dan bertingkah.

Perbedaan remeh/tidak remeh terpulang pada indikasi yang mengiringi teks, yang bersifat bahasa maupun nonbahasa. Cerita populer dipasarkan dalam bentuk khusus: tipis seperti buku tulis. Akibatnya, harganya menjadi tidak mahal. Bentuknya yang tipis dan harganya yang murah mempunyai fungsi semiotis yang penting: ini berarti bahwa buku ini tidak berpretensi, mudah dicernakan, dapat dijangkau orang kecil. Teks yang tidak menimbulkan rasa kurang harga diri, sampul yang digunakan, dan harga yang diminta sudah mengungkapkan segalanya. Bagi penggemar sastra pengaruhnya justru terbalik. Ia tidak membutuhkan gambar murahan di sampul, tetapi yang lebih halus. Dan nama penulis yang disayanginya. Kontras antara pembaca sastra dan cerita populer dapat terlihat dengan jelas dengan memperhatikan indikasi bahasa yang disertakan yang terdapat pada roman picisan: "Mammie", roman populer cengeng. Ada yang menguras air mata, ada pula yang menggelitik tawa.

Mengenai hal tersebut dapat dilakukan penelitian empiris sosiologis sastra yang menarik. Jika penelitian diperluas sampai ke pembaca dari berbagai kelompok sosio-kultural, kita dapat memperoleh pandangan tentang perbedaan motivasi membaca yang berhubungan dengan berbagai perbedaan sosio-kultural. Indikasi fiksional di luar teks dapat dengan mudah disebutkan sendiri oleh pembaca. Pengenalan dan penafsirannya berlangsung berdasarkan kode yang diketahui dan telah dipastikan secara sosio-kultural. Satu kelompok pembaca mengambil buku bacaan yang menarik karena nama Vestdijk. Pendidikan, asuhan, bahkan mungkin pengenalan karya lain yang ditulis oleh pengarang tersebut menyebabkan pembaca ini menganggap nama Vestdijk sebagai indikasi fiksional. Kelompok pembaca lain membawa buku itu tanpa mengenal nama pengarang, bahkan tanpa melihatnya. Judul buku *Sang Dokter dan Gadis Murahan* cukup untuk mengerti: "ini dia kenikmatan". Yang mengenal nama "Vestdijk" mungkin kurang memperhatikan indikasi fiksional ini dibandingkan dengan sesama-pembaca-penggemarnya yang tidak begitu mendapat pelajaran sejarah kesusastraan dalam pendidikannya. Tampaknya dia lebih beruntung, tetapi itu belum pasti karena pembaca lain dapat membuat ramalan di balik judul "Istana" (roman)

yang ada di sampul, sementara penggemar Vestdijk mungkin tidak dapat meramalkan apa-apa. Semua tergantung pada budaya dan lingkup budaya.

Cara kerja indikasi bahasa secara semiotis lebih berhasil daripada yang nonbahasa. Nama pengarang, judul, dan subjudul lebih merupakan indikasi fiksional tunggal daripada sampul yang licin, norak, atau mutu kertas yang kasar. Namun, masih juga ada masalah dalam hal ini. Waktu Rousseau mulai menulis fiksi, karya filsafat yang ditulis sebelumnya terpaksa dipindahkan ke papan buku lain. Masuklah buku-bukunya ke kelompok sastra, tetapi masih tetap filsafat juga. Dengan demikian nama "Rousseau" benar-benar merupakan indikasi fiksional, dengan nuansa tertentu. Hal itu lebih jelas lagi pada Sartre, seorang pengarang dan filsuf, karena gayanya dalam karya-karya filsafatnya sering jelas-jelas bukan sastra. Dalam hal ini dua indikasi yang mengiringi teks, nama pengarang dan judul buku, harus dirangkaikan supaya kita tahu apakah kita sedang menghadapi fiksi atau nonfiksi. Pada dasarnya hal ini berlaku untuk semua karya karena pengarang fiksi sastra juga menulis karya nonfiksi. Namun, nama "Nescio", seorang penulis *avant-garde* Belanda, "Iwan Simatupang" merupakan sebuah indikasi fiksional yang sama sekali tidak dapat diragukan.

Subjudul kadang-kadang lebih halus. Subjudul umumnya sangat informatif: "Roman", "Sajak". Subjudul kadang-kadang ironis. Hal yang menarik timbul bila subjudul seakan-akan bertentangan dengan teks. Sebuah contoh yang kuat saya temukan pada subjudul "Bukti Suatu Pelajaran Seni" dalam karya Solzjenitsyn *Kepulauan Gulag*. Waktu saya melihat subjudul tersebut saya tidak dapat mengerti mengapa Solzjenitsyn memberi subjudul demikian. Kemudian saya dapat memperkirakan arah tempat mencari keterangannya. (Benar tidaknya saya tidak tahu.) Saya menanyakan pendapat seorang teman setanah air pengarang Rusia tersebut mengenai bukunya *Dalam Lingkaran Pertama* (bersubjudul: "Roman"). "Itu bukan sastra. Itu pamflet politik," jawabnya. Beberapa tahun kemudian secara sangat kebetulan, saya dapat mengajukan pertanyaan yang sama kepada orang yang sama mengenai *Kepulauan Gulag*. Kali ini ia menjawab, "Itu sastra." Untuk mengungkapkan bahwa isinya fiksi. Kita dapat menduga bahwa jawaban tersebut mewakili dinding beton yang dibangun untuk melawan rezim di Rusia. Kelihatannya Solzjenitsyn dengan subjudulnya "Bukti Suatu Pelajaran Seni" mengangkat senjata terakhir untuk melawan ketumpulan yang terlalu besar, yaitu dengan ironi.

Ironi lebih sering tampak dalam subjudul. Subjudul sering diguna-

kan sebagai indikasi nonfiksional semu. Lalu di bawah judul tertulis "History of ...", "Lebens bericht". Thomas Mann memberi subjudul "Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde" pada karyanya *Doktor Faustus*. Seluruh kalimat merupakan indikasi nonfiksional kecuali nama diri. Yang benar-benar mengetahui bahwa tidak pernah ada komponis bernama Leverkühn dapat segera merasakan kenikmatan halus bahwa ia telah dapat menangkap ironi sang pengarang. Pembaca lain terpaksa menunggu beberapa saat sebelum menjalin pengertian seperti itu dengan sang pengarang. Karena sifatnya yang ironis, indikasi yang secara sepintas lalu kelihatan bukan fiksional, setelah direnungkan kembali ternyata merupakan suatu indikasi fiksional tingkat tinggi: para ahli sastra tingkat tinggi mengetahui hal itu dan mengenali dirinya melalui hal yang sama.

Di dalam kesusastraan, subjudul semacam itu juga digunakan kalau terjadi hal yang disebut "pelanggaran *genre*". Ionesco yang mengadakan pembaharuan dalam drama, senantiasa memberi subjudul yang membingungkan pada karya-karyanya yang pertama: *anti-pièce, drame comique, comédie naturaliste, farce tragique, pseudo-drame*. Kalau dibandingkan dengan bentuk kanonik (dengan simbolisitas yang mapan), teks-teks tersebut memang benar-benar menyimpang: teks semu. Demikianlah, pada akhir abad kedelapan belas ketika telepon belum ada, pada masa orang masih senang mengirim dan menerima surat, beredar teks-teks yang kelihatannya seperti surat, tetapi sebenarnya roman yang ditulis dengan penuh seni. *Les liasons dangereuses* karya Laclos misalnya. Roman ini merupakan sebuah teks semu yang sangat khas, dan masih ditambah lagi dengan isi yang sangat berani. Karena itu, ia diberi indikasi nonfiksional semu, yang tidak mungkin dapat diartikan secara salah: "Lettres recueillies dans une société, et publiées pour l'instruction de quelques autres, par M.C... de L..." ('Surat-surat yang dihimpun dari suatu kalangan masyarakat tertentu dan diterbitkan agar diketahui beberapa kalangan masyarakat lain, oleh M.C... de L...').

Bagi pembaca yang peka, subjudul-subjudul seperti yang dikemukakan Laclos, Mann, dan juga Ionesco merupakan indikasi fiksional karya pengarang yang suka bermain-main. Kadang-kadang hal ini juga berlaku untuk judul. Pada dasarnya judul tidak lain daripada sebutan, seperti nama yang diberikan pada manusia: sebuah indeks yang memungkinkan identifikasi. Sebetulnya judul buku dapat dihilangkan karena sekarang semua buku mendapat nomor internasional. Namun, kita tidak melakukannya karena judul teks sesuai dengan teksnya (seperti kadang-kadang nama orang sesuai dengan orangnya). Sering kali sebuah judul merupa-

kan ringkasan keseluruhan denotatum teks. Judul mengungkapkan cerita dalam teks. Secara keseluruhan, ini berlaku untuk teks-teks nonfiksional. Untuk teks fiksional judul tidak terlalu dituntut untuk berperan sebagai indikasi isi buku. Karena itu pula, sebuah judul merupakan indikasi fiksional kalau tidak dapat dianggap sebagai petunjuk yang jelas mengenai isinya. Misalnya, penggunaan bahasa yang metaforis: *Pelabuhan Hati*, *L'écume des jours*, *A tree of night*, *Der geteilte Himmel*. Fungsi semiotis judul amat rumit. Berkat kecermatan denotatumnya, judul dapat menimbulkan kepercayaan pembacanya yang ingin mengetahui hal yang dihadapinya. Sebaliknya, jika denotatum tidak jelas, judul dapat menimbulkan harapan-harapan tanpa batas pada pembaca yang tidak berprasangka.

2 Indikasi-Indikasi Fiksional di dalam Teks (Formal)

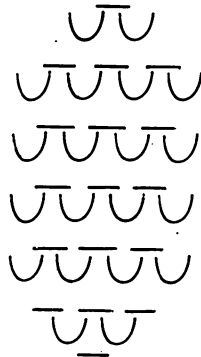
Dalam teks fiksional biasanya terdapat banyak sekali indikasi fiksional, yang dapat dibagi menjadi dua kelompok utama: *yang formal* dan *yang referensial*. Dalam kelompok pertama terdapat tanda-tanda teks yang cenderung mengungkapkan bahwa kita berhadapan dengan fiksi lebih pada bentuknya daripada apa yang didenotasi. Kaidah-kaidah yang mapan, figur-figur retorik, teknik sastra termasuk kelompok ini. Dalam kelompok kedua terdapat unsur-unsur teks dan tanda-tanda teks yang memiliki denotatum fiktif yang jelas. Unsur-unsur tersebut merupakan indikasi-indikasi fiksional dalam aspek tertentu yang menyangkut isi teks, referensialitasnya. Hal ini akan dibicarakan dalam bab berikut.

Bahwa saya membedakan indikasi formal dari indikasi referensial bukan berarti bahwa bentuk dan isi dapat dipisahkan dengan sempurna. Rumus yang paling beku pun masih memiliki arti lain selain yang mengindikasikan fiksinya. "Pada suatu waktu ..." dan "Dan mereka seterusnya hidup berbahagia dan berumur panjang" merupakan rumus awal dan akhir sebuah dongeng anak-anak. Itu merupakan peran semiotisnya dalam teks. Kedua contoh tersebut merupakan indikasi formal terutama karena bentuknya sedikit banyak terikat dalam satu sistem tanda. Kedua contoh itu adalah tanda-tanda konvensional: keduanya merupakan indikasi fiksional berdasarkan sifat simbolisitasnya. Akan tetapi, ini tidak mengingkari kenyataan bahwa banyak sekali pendengar dongeng yang menganggap rumus akhir tersebut tetap memiliki kesegaran penuh dari denotasi primernya; mereka menarik nafas lega, penuh kepuasan, pada akhir dongeng: untunglah semua berakhir dengan selamat. Di kemudian hari, ketika sudah sadar fiksi, para pecinta dongeng yang tak berdosa ini juga dapat dihadapkan pada tambahan permainan dan ironi yang me-

nimbulkan saling pengertian dengan sang pencerita (kalimat seakan kedipan mata): "Dan kalau mereka tidak meninggal tentu mereka sekarang masih hidup." Ini lebih kuat berlaku untuk rumus terakhir tetap yang lain seperti: "Lalu datang gajah berbelalai panjang. Dan dia meniup dongeng ini sampai habis." Dalam hal ini unsur tersebut kehilangan kemungkinan untuk mendapat tempat dalam keseluruhan denotatum teks yang bersangkutan. Rumus, dengan bentuk yang tetap ini, dengan sendirinya telah melepaskan diri dari artinya: telah menjadi indikasi fiksional yang formal.

Indikasi formal juga dapat memilih bentuk bahasa maupun nonbahasa. Puisi kongkret berbeda dari puisi lain karena penggunaan tanda-tanda teks nonbahasa yang orisinal. Susunan kata-kata yang tidak lumrah pada halaman, pergantian macam-macam huruf cetak yang berbeda, penyisipan teks-teks lain yang bersifat nonbahasa. Semua itu mempunyai suatu makna, tetapi pada saat yang sama juga berarti "inilah puisi". Saya telah membuat analisis sajak berjudul *Fisches Nachtgesang* karya Morgenstern (Van Zoest 1971). Demikianlah sajak tersebut:

Fisches Nachtgesang



Teks sajak terdiri atas kumpulan lengkungan dan garis. Seandainya sajak tersebut tidak terdapat dalam kumpulan puisi, seandainya kita menemukannya tanpa judul di atas sehelai kertas di jalan, kita tidak akan mengerti bahwa ini merupakan sebuah teks. Sajak di atas merupakan sebuah teks yang bahasanya telah hilang terisap, yang tinggal hanya tanda-tanda nonbahasa. Namun, bagaimanapun juga saya dapat menemukan enam indikasi dalam sajak tersebut:

1. Susunan keseluruhan, menempatkan lengkung dan garis secara khusus

di atas halaman putih, membuat kita memikirkan cara penulisan bait-bait sajak yang kita kenal.

2. Ada empat macam "larik" yang setidaknya muncul dua kali. Pembatasan semacam ini pada tingkatan formal bersifat tradisional dalam dunia puisi yang menggunakan pengulangan larik sebagai ciri pembeda.

3. Larik-larik ditulis berurutan dalam jumlah yang bertambah atau berkurang secara tetap. Ada sifat keteraturan jumlah dan bahkan simetri.

4. Garis dan lengkung digunakan berganti-ganti secara teratur di setiap larik.

5. Ke-37 unsur yang tersusun dalam sajak di atas terbagi dalam 2 kelompok. Susunan yang relatif monoton, anti-ketidakteraturan ini, merupakan kekacauan (entropi) sajak dengan tingkat yang amat rendah.

6. Lengkung-lengkung dan garis-garis kita kenal di dalam budaya kita sebagai alat pembantu tradisional untuk mencatat pergantian suku kata pendek dan panjang pada sajak.

Contoh ini memperlihatkan jenis indikasi intern nonbahasa dalam sajak tersebut. Sudah tentu masih ada lebih banyak lagi. Dapat dimengerti bahwa dalam sajak Morgenstern masih banyak hal yang saya abaikan. Demikian pula ada konvensi-konvensi nonbahasa yang menyebabkan timbulnya kode untuk prosa fiksi. Kode-kode nonbahasa untuk prosa ini kebanyakan terikat tradisi, suatu cara artistik tertentu dalam penulisan teks. Akan tetapi, kadang-kadang pengingkaran tradisi itulah yang merupakan indikasi fiksionalnya. Misalnya, sama sekali tidak adanya pembagian bab dalam roman Beckett atau Claude Simon, dapat dianggap sebagai indikasi fiksional nonbahasa dari berbagai karya *avant-garde*. Di dalamnya ada aspek ikonis: alur teks yang tanpa henti memperlihatkan alur kesadaran yang tanpa henti. Namun, dalam waktu yang sama, suatu konvensi prosa tradisional (fiksi dan nonfiksi) telah diterobos: pembagian rapi sebuah teks prosa siap baca.

Dengan contoh sajak Morgenstern ini saya juga ingin menjelaskan bahwa jika dalam semilimeter persegi teks minimal semacam ini sudah terdapat begitu banyak indikasi fiksional, dengan sendirinya di dalam teks bahasa yang lebih panjang dapat ditemukan jauh lebih banyak indikasi *bahasa*.

Memang begitulah adanya. Ada sekian banyak indikasi fiksional sehingga saya tidak berusaha menjumlahkannya. Pada umumnya kita dapat menetapkan bahwa yang menyebabkan sebuah teks masuk jenis sastra adalah indikasi fiksional, yang dapat berupa suatu tanda versifikasi atau suatu tata retorik stilistik. Semua tokoh yang kita temui pada Lodge (1955) atau Buddingh' (1968)—yang dikenal adalah metafora, *pras*

pro toto, akrostikon, dan yang tidak dikenal adalah *prolepsis*, *polisindeton* atau *prosopope* — merupakan indikasi fiksional. Bahwa indikasi seperti itu sama sekali bukan syarat yang memadai untuk fiksi, jelas sekali karena indikasi seperti itu juga terdapat berlimpah di luar fiksi. Dalam prosa yang persuasif maupun dalam sajak-sajak Sinterklas. Pada satu sisi adalah kuantitasnya—penimbunan dan perkaitan antara tokoh dan gaya, dan sebagainya—di sisi lain adalah kualitas—keaslian metaforanya, dan sebagainya—yang membuat kita dapat menerima bahwa yang kita hadapi adalah fiksi sastra.

Sebaiknya kita tidak melihat pengertian "retorika" dengan cara yang terlalu sempit. Bukan hanya yang terdapat pada buku retorika yang memberi pegangan untuk membedakan karya yang sastra dan bukan sastra. Kita juga dapat mengartikan retorika sebagai semua muslihat dalam penggunaan bahasa sastra yang dianggap sah. Penggunaan tanda-tanda ikonis secara halus termasuk kelompok ini juga. Demikian pula, penggunaan bahasa yang kaya dan halus, pemilihan yang menyebar dari kosakata yang luas dan beragam. Memang, secara itulah kita mendekati batas-batas simbolisitas; prosa yang bagus kadang-kadang juga dapat ditemukan di luar fiksi. Indikasi bahasa yang paling halus adalah yang paling tidak pasti; sedang ungkapan yang paling umum, paling beku, justru yang paling pasti. Semua ini adalah endapan dari jaringan konvensi sastra yang meluas bersama waktu yang diletakkan dalam keseluruhan teks fiksional. Indikasi-indikasi fiksional memang merupakan petunjuk karena seakan-akan seperti papan inilah-fiksi bagi teks yang bersangkutan, tetapi indikasi-indikasi fiksional tersebut juga dapat mempunyai hubungan kontiguitas, dan dengan demikian juga merupakan simbol (menurut pengertian Peirce). Indikasi-indikasi fiksional tersebut menjalankan peran secara lebih baik kalau lebih merupakan simbol.

Indikasi fiksional merupakan hal yang jelas dalam tradisi kebiasaan teknik bercerita. Menurut pendapat saya, contoh nyata adalah penggunaan kala lampau pada "And then I was the queen and you were the king" yang digunakan anak-anak untuk memulai permainan mereka. Kala lampau yang digunakan menunjukkan bahwa yang akan mereka lakukan, dilakukan menurut cara sebuah dongeng. Demikianlah denotata dongeng menarik mereka ke kenyataan. Atau sebaliknya, mereka sendiri melangkah masuk ke dunia yang mereka kenali dari fiksi. Jelas bahwa kala lampau yang sangat menyenangkan ini harus berfungsi sebagai sakelar antara fiksi dan nonfiksi. "And then" juga merupakan indikasi fiksional, ditambah lagi dengan nada suara yang aneh, suara asing yang terjepit, mimik yang dibuat-buat dan berubah-ubah, ditambah gaun,

sepatu, atau jas yang terlalu longgar. Ini semua memang mempunyai suatu arti, tetapi memiliki pengertian "sandiwara". Dan indikasi "sandiwara" juga merupakan suatu indikasi fiksional.

Mungkin indikasi naratif berasal dari hal itu. Bagaimanapun juga semua itu merupakan indikasi fiksional. Hal ini tidak perlu saya uraikan karena dapat ditemukan dalam naratologi klasik karya Bal (1978). Akan saya ambil sebuah contoh dari karya Bal mengenai antisipasi (yang pada hakikatnya saya anggap sebagai suatu kasus indeksikalitas anaforis). "Pada waktu itu saya tidak mengira bahwa sepuluh tahun kemudian saya akan bertemu dengan seorang pria yang sekarang ini menjadi suami saya." Apakah kalimat tersebut termasuk fiksi atau nonfiksi? Tidak jelas. Yang jelas ialah bahwa unsur "saya sama sekali tidak mengira" memberi sesuatu yang bersifat sastra pada kalimat itu. Karena itu, dengan sendirinya dapat dianggap sebagai indikasi fiksional. Jelas sekali bahwa di sini ada seseorang sedang menyampaikan cerita. Mengenai apakah hal itu sungguh-sungguh terjadi atau tidak, kalimat lepas itu tidak dapat memberi kepastian. Akan tetapi, agaknya kita dapat memastikan bahwa makin indah cerita disajikan, makin jelas tandanya sebagai ini-adalah-sebuah-cerita, makin banyak teks yang bersangkutan mendapatkan sesuatu yang fiksional dan makin banyak denotatumnya mendapat sesuatu yang fiktif.

3 Indikasi-Indikasi Fiksional di dalam Teks (Referensial)

Indikasi formal dalam teks memiliki kekuatan fiksional meskipun tidak wajib. Namun, hal ini berlaku untuk indikasi *referensial*. Kehadirannya dalam teks cukup meyakinkan untuk menggolongkan teks yang bersangkutan ke dalam fiksi.

Indikasi fiksional referensial adalah unsur-unsur teks yang bersifat indeksikal deiktis dan memiliki denotatum yang tidak kita akui sebagai termasuk kenyataan (empiris). Contohnya yang paling jelas ialah nama diri dari seseorang yang tidak pernah ada, yang disebutkan dalam teks. Unsur yang paling berperan dalam menjadikan roman *Anna Karenina* lebih jelas sebagai sebuah teks fiksi adalah nama diri Anna Karenina yang tidak menunjuk pada orang yang sungguh-sungguh ada ataupun pernah ada. *Anna Karenina* adalah fiksional karena Anna Karenina fiktif.

Mengambil nama diri, sebuah unsur nominal, sebagai contoh unsur deiktis di dalam sebuah teks tentu mengherankan, terutama untuk para ahli bahasa. Mungkin ada baiknya memberi daftar unsur "pereferensialisasi" yang disebutkan oleh Gabriel (1975), seorang ahli sastra Jerman:

1. nama diri (misalnya Nasution, Willy Brandt)
2. deskripsi tunggal tertentu (misalnya manusia pertama yang mendarat di bulan)
3. pronomina persona (misalnya aku, anda, ...)
4. pronomina posesif (milikku, milikmu, ...)
5. pronomina penunjuk (ini, itu, ...)
6. kata deiktis spasial (sini, sana, ...)
7. kata deiktis temporal (kemarin, sekarang, besok, ...)
8. deskripsi rangkap tertentu (mereka yang menang dalam Perang Dunia II)

Menurut Gabriel, daftar di atas memperlihatkan unsur-unsur teks yang dapat mengantarkan ke referensialisasi, ke petunjuk langsung ke arah suatu denotatum. Nama diri tercantum di awal daftar. Dan itu tepat karena meskipun nama diri bukan deiksis dalam pengertian linguistik, nama diri merupakan deiksis dalam pengertian semiotik. Nama diri merupakan petunjuk deiktis. Nama diri Piet kita butuhkan untuk menunjuk pada Piet kalau dia tidak hadir. Kalau hadir, dia tidak membutuhkan nama. Cukup kita sebutkan "dia" dengan jari menunjuk ke arahnya. Atau dengan "he, kamu" untuk hal-hal tertentu. Peirce telah menjelaskan bahwa pada umumnya hal ini berlaku untuk semua nomina: "semua nomina merupakan pengganti tidak sempurna untuk sebuah pronomina" (Peirce 1965: 163). Unsur pronominal mendahului yang nominal seperti halnya unsur indeksikal (deiktis) mendahului yang simbolis.

Yang membedakan indikasi referensial dari indikasi-indikasi lain adalah tingkatannya yang tinggi yang menyebabkan indeksikalitasnya tidak terikat konteks. Indikasi-indikasi tersebut seakan membentuk kerangka keseluruhan fiksi. Pada kerangka ini (manusia, ruang, waktu fiktif) dikaitkan sisa fiksi (peristiwa, semua yang tertulis). Tentu saja ini hanya gambaran, suatu cara tertentu untuk mengamati masalah kita. Jelas ada pula perkecualian, yaitu teks-teks di mana unsur-unsurnya yang dapat diberi referensi secara kongkret (nama orang, tempat, dan lain sebagainya) menghilang dalam sisa teks sehingga tokoh-tokohnya hanya menjadi predikat peristiwa atau deskripsi saja, dan bukan sebaliknya. (Saya memikirkan karya *nouveaux romans* Perancis tertentu.) Namun, adanya perkecualian ini tidak mengingkari prinsip unsur-unsur teks dengan denotata yang jelas tidak ada, misalnya nama diri dan tempat dari tokoh dan ruang fiktif. Indikasi fiksional yang paling penting adalah yang dapat ditemukan dalam teks.

Di samping itu boleh dikatakan pernyataan "ini adalah suatu unsur dengan denotatum fiktif" sering digunakan pada gerak spiral konsentris

yang menandai semua penafsiran kita. Sejenak kita dapat mengira bahwa Leverkühn sungguh-sungguh seorang komponis dan Zeitblom benar-benar sahabatnya, sampai indikasi-indikasi fiksional lain (nama penulis, gaya indah penyajian buku yang bersangkutan, dan lain sebagainya) membawa kita ke jalur yang benar. Tidak. Justru nama Leverkühn membuat kesemuanya menjadi fiksi.

Salah bila kita mengira bahwa hanya nama diri masuk kelompok indikasi referensial. Suatu teks dapat menjadi fiksional karena ketidakmungkinan ruang. Misalnya, cerita terjadi di negara atau di planet yang tidak ada. Pergeseran waktu ke prasejarah atau ke masa depan juga mempunyai efek yang sama. *Science-fiction* terutama dikenal sebagai fiksi karena merujuk pada denotata teknologis yang diketahui tidak atau belum ada. Dalam dongeng, raksasa, peri, orang kerdil, nenek sihir, binatang-binatang yang dapat berbicara merupakan indikasi fiksional referensial yang amat mencolok. Bukankah demikian halnya dengan rumah gula-gula, di mana disebut nama diri Hans dan Greetje.

Meskipun tidak ada keharusan, sering terjadi bahwa pelaku, sifat mereka, dan *Umwelt* mengenai ruang dan waktu bersifat fiktif, sama halnya dengan perbuatan dan kejadian yang melibatkannya. Superman terbang menjelajah angkasa dengan kekuatan sendiri. Hal yang dialami Alice di Negeri Ajaib, atau Peter Pan di taman Kensington di London, tidak dapat membuat kita sangsi atas sifat fiksional teks yang bersangkutan. Mereka merupakan indikasi referensial dari kelompok tertentu: kelompok *peristiwaan*. Kelompok ini biasa digunakan untuk menunjukkan suatu jenis fiksi tertentu (dongeng, misalnya) dan sebaliknya ditolak oleh fiksi lain yang tidak termasuk kelompok ini. Kita semua mengetahui bahwa ada kelompok pembaca atau pemirsa film yang mengamati dengan cermat dalam teks yang dibaca atau dilihatnya apakah ada hal yang tidak mungkin terjadi atau tidak mungkin ada. Jika berhasil, ia akan berseru dengan puas: "Hah, rekaan!", lupa bahwa ia tahu betul bahwa yang dihadapinya adalah fiksi. Sang pembaca tersebut dengan senang hati melupakan hal itu. Ia tidak melihat balok, tetapi dengan jelas melihat serpihannya. Bagian teramat kecil yang tidak cocok, baginya adalah suatu indikasi fiksional tingkat pertama. Ini semua saya tuliskan di sini untuk menunjukkan bahwa pada akhirnya semuanya tergantung pada penyesuaian psikologis masing-masing penerima teks yang sebagian besar telah ditentukan secara sosial dan kultural. Kalau saya mengatakan bahwa adanya indikasi fiksional referensial itu perlu dan merupakan syarat yang memadai untuk menyebut bahwa teks itu fiksional, hal itu berlaku secara umum. Kalau masalah ini saya persempit pada nama

diri tokoh atau ruang fiktif, itu karena saya ingin membatasi keabsahannya pada lingkungan budaya pecinta sastra atau fiksi yang mempunyai niat baik.

Cerita-cerita fiksional sering kali berisi indikasi fiksional intern yang begitu jelas sehingga justru karena teramat jelas indikasi-indikasi tersebut diabaikan. Yang saya maksud ialah indikasi-indikasi mengenai hal-hal yang tak dapat diketahui (dan karena itu tidak mungkin dicek kebenarannya). Dalam sebuah teks hanya ditemukan "Napoleon duduk di dalam tendanya dan terisak. Ia berpikir, "Ini tidak beres""", dan kita mengetahui bahwa kita berhadapan dengan fiksi. Kita tidak dapat mengetahui apakah Napoleon pernah terisak tanpa ada orang lain yang hadir. Dan kita juga tidak dapat mengetahui apa yang dipikirkannya. Jika sebuah teks memuat semua itu, kata-kata itu sendiri merupakan indikasi fiksional. Dalam hal ini kita juga menghadapi indikasi-indikasi *naratif*, tetapi bukan indikasi *formal* seperti yang disebutkan dalam subbab sebelum ini, melainkan yang *referensial* karena sifat denotatum menjadi masalah.

Indikasi naratif hanya ditemukan dalam cerita yang tidak disampaikan dalam bentuk "aku-an", karena "aku" dapat menceritakan *hal yang dia lakukan, dia pikirkan, atau dia rasakan pada saat tidak ada seorang pun di sampingnya*. Jika sebuah fiksi mengambil bentuk "aku-an", sifat fiktif semua hal yang disajikannya menjadi samar. Cerita "dia-an" yang tanpa sungkan menyampaikan hal yang tidak dapat kita ketahui, lebih terang-terangan bersifat fiksional. Aspek tersebut juga lenyap jika cerita "dia-an" ini ternyata hanya merupakan laporan seorang saksi. Ini semua begitu wajar sehingga sampai sekarang, dalam pelajaran semantik mengenai fiksi, aspek ini kurang diperhatikan. Akan tetapi, menurut pendapat saya di sini terdapat masalah yang menarik, yang berakar dalam sintaksis. Indikasi naratif referensial memberitahukan: di sini diceritakan hal-hal yang dapat kita ketahui. Jadi, indikasi tersebut merupakan syarat yang memadai untuk mengelompokkan sebuah teks dalam fiksi. Indikasi naratif mungkin merupakan indikasi fiksional yang paling menentukan yang dapat kita pikirkan. Kita semua tahu bahwa hal-hal yang tidak dapat diketahui justru merupakan hal yang paling menarik. Dan bahwa kita sama sekali tidak segan untuk membicarakan hal yang tidak kita ketahui, yang ternyata luar biasa banyaknya. Mungkinkah karena itu indikasi fiksional naratif diabaikan dengan segala senang hati?

4 Indikasi-Indikasi Nonfiksional

Seandainya mekanisme tanda-tanda dalam teks berlangsung sesuai dengan

aturan-aturan kaku dalam logika dan tepat sasaran, dalam penggunaan alat-alat semiotik secara maksimal dan ekonomis, tidak adanya indikasi fiksional cukup untuk mengatakan bahwa teks yang bersangkutan non-fiksional. Begitu pula kebalikannya. Akan tetapi, dalam kenyataan tidak demikian halnya. Seperti semua semiotik, semiotik teks juga memiliki kerumitan yang terdapat di segala aspek yang mengandung kehidupan. Teks mempunyai aspek-aspek yang tidak terduga dan berlebihan. Di samping indikasi fiksional terdapat pula indikasi-indikasi nonfiksional, yaitu tanda-tanda di dalam maupun di luar teks yang menunjukkan bahwa teks yang bersangkutan harus dianggap nonfiksional.

Sebuah buku dapat diberi gambar sampul yang meriah untuk menunjukkan bahwa isinya adalah teks fiksional, atau sebaliknya. Terbitan ilmiah sering diberi sampul berwarna kelam supaya sebelumnya pembaca mengetahui bahwa dalam buku tersebut tidak ada kelakar. Fisik buku sudah merupakan *indikasi nonfiksional di luar teks*. Contoh indikasi fisik di luar teks yang paling jelas ialah penampilan surat kabar. Penampilan tersebut menyebabkan teks yang ada di koran mendapat tanda ini-bukan-fiksi yang mencolok, kecuali jika memiliki tanda fiksi yang jelas, cerita pendek misalnya.

Indikasi nonfiksional sering berada dalam hubungan kontras dengan indikasi fiksional. Jika dalam sebuah sampul buku terdapat gambar wanita cantik yang potongan leher gaunnya rendah sekali, sementara di belakangnya ada seorang pria yang dengan seenaknya mengeluarkan sebuah pistol dari sakunya, maka kita mengetahui: ini adalah fiksi. Sebuah sampul yang digambari sebaris titik koma dalam nuansa hitam sampai abu-abu, berderet serong: hati-hati ini dangkal, seperti sebuah buku jadwal kereta api, tetapi—bertolak belakang dengan contoh sebelumnya—tidak salah lagi merupakan nonfiksi. Meskipun penampilan buku ilmiah dibuat tambah menarik, perbedaan perwajahan dengan fiksi harus tetap ada.

Siapa pun yang telah melatih diri untuk mengenali indikasi-indikasi fiksional di luar teks, dapat pula menemukan yang nonfiksional. Tanda-tanda luar, dan juga judul, subjudul, nama pengarang dapat berfungsi seperti itu. Contoh saya anggap tidak perlu. Pembaca dapat merekanya sendiri. Ini juga berlaku untuk *indikasi-indikasi nonfiksional di dalam teks*. Bila kita mendapat kesulitan membayangkan *indikasi-indikasi non-bahasa*, dalam suatu dokumen resmi misalnya, kita tinggal mengingat kembali gambaran yang dibuat Steinberg mengenai teks-teks semacam itu: pembagian yang rapi, tanda-tanda paragraf, tanda tangan, stempel. Tak ada tanda-tanda bahasa yang tersisip dalam gambar-gambar itu,

yang tersisa hanya tanda-tanda nonbahasa. Meskipun demikian, kita mengetahui dengan pasti teks macam apa yang kita hadapi. Hanya indikasi-indikasi nonbahasa yang disajikan pada kita oleh sang juru gambar yang cemerlang.

Indikasi-indikasi *bahasa* dalam nonfiksi agaknya sama banyaknya dengan yang ada dalam fiksi. Ada retorika nonfiksi seperti halnya ada retorika fiksi. Teks-teks ilmiah, misalnya, dianggap dilengkapi dengan tanda-tanda indeksikal yang menunjuk pada sifat nonfiksional yang khusus: jargon yang khas, catatan kaki, kutipan-kutipan dari ilmuwan lain. Lebih bagus lagi jika gayanya sulit, tidak tembus pandang. Pernah waktu saya berusaha sekeras mungkin untuk menulis sebuah karya ilmiah dengan jelas, saya dicela "kekanak-kanakkan, mengkhianati ilmu pengetahuan". Ini memperlihatkan cara berpikir yang mengakar bahwa sesuatu yang gamblang tidak mungkin bersifat ilmiah. ("Berpikir secara indeksikal," kata seorang teman yang membela saya. Sebuah formula yang bagus untuk menunjukkan cara berpikir yang kaku yang menyebar di antara kalangan sempit yang mempunyai cara berpikir tak mandiri.)

Tidak hanya ada retorika dalam ilmu, ada juga retorika dalam dokumen resmi, berita, esei, laporan, catatan rapat, bahan diskusi. Semua jenis nonfiksional mempunyai indikasi-indikasi nonfiksionalnya sendiri. Melacak indikasi nonfiksional tersebut merupakan pekerjaan menarik yang mungkin akan banyak mengajar kita mengenal cara kerja teks-teks semacam itu. Jika kita berhadapan dengan teks lisan, kita juga harus mempelajari petunjuk-petunjuk paralinguistis yang mengiringi teks yang bersangkutan, yaitu intonasi, warna nada, aksen. Artikulasi yang jelas dari sang pembawa berita, aksennya yang sempurna dan impersonal, cara berpidato yang netral dan serius merupakan sejumlah indikasi yang mengiringi teks. Indikasi-indikasi semacam inilah yang terutama menyebabkan kekacauan yang terjadi pada waktu dilakukan penyiaran *War of worlds* yang terkenal itu, yang dibawakan oleh Orson Welles pada tahun 1938, diangkat dari roman dengan judul yang sama karya H.G. Wells. Dalam siaran tersebut diceritakan serbuan makhluk-makhluk Mars dengan cara sedemikian rupa sehingga banyak pendengar tidak mengetahui bahwa semua itu hanya fiksi belaka. Terjadilah keributan, banyak penduduk keluar ke jalan, mulai berdoa, bersiap-siap untuk bertempur, jatuh pingsan, atau bahkan mempertimbangkan untuk bunuh diri. Pada permulaan siaran sudah dijelaskan bahwa ini adalah drama radio, tetapi setelah itu segera disajikan sejumlah indikasi nonfiksional secara berlebihan. Saya pernah sekali lagi mendengarkan siaran itu dari piringan hitam dan mengagumi teknik-teknik cerdik yang di-

gunakan: pemutusan siaran musik, pembicaraan para profesor yang mengesankan, suara penyiar yang tergesa-gesa, jeritan-jeritan yang menegangkan. Tiruan alami yang berlebih-lebihan tersebut merupakan indikasi nonfiksional yang sesungguhnya, yang dapat membuat orang dengan mudah melupakan indikasi fiksional awal yang lemah. (Mereka yang terlambat menyalakan radio, bahkan sama sekali tidak mendengar keterangan awal tersebut.)

Contoh *War of worlds* merupakan bukti yang tidak masuk akal bahwa baik indikasi fiksional maupun nonfiksional memberi pembaca isyarat tentang *penggunaan* sebuah teks. Searle (1969) menyebut daya guna yang dimiliki unsur-unsur bahasa ini sebagai *daya ilokusioner*, sebuah istilah yang dipinjam dari Austin (1967), seorang filsuf bahasa. Daya ilokusioner itu sendiri pada hakikatnya merupakan suatu hal yang pragmatis. Namun, dalam penelitian sintaksis sudah ditetapkan bahwa baik indikasi fiksional maupun nonfiksional, keduanya merupakan petunjuk. Saya akan menyebut daya guna suatu teks sebagai *keberlakuan* (keabsahan).

Dalam disertasi saya (Van Zoest 1974) saya meneliti fiksionalitas sajak-sajak karya François Villon yang ditulis pada abad ke-15 dan dirangkum dalam dua teks, yakni *Le grand testament* ('surat wasiat besar') dan *Le petit testament* ('surat wasiat kecil'). Sajak-sajak tersebut mengandung indikasi-indikasi fiksional. Akan tetapi, juga memiliki tanda-tanda yang menyebabkannya menyerupai surat wasiat, yaitu indikasi-indikasi nonfiksional seperti yang kita dapatkan pada surat wasiat yang sesungguhnya. Sudah tentu jumlah indikasi fiksional melebihi indikasi nonfiksional karena setiap orang tahu bahwa membaca Villon *bukan* menghadapi surat wasiat yang sesungguhnya. Untuk mengetahui indikasi nonfiksional yang sesungguhnya yang terdapat dalam kedua kumpulan sajak tersebut, saya membaca beberapa surat wasiat asli dan membuat skema struktur unsur-unsurnya.

Sebuah surat wasiat terutama adalah sebuah teks dengan daya ilokusioner yang kuat. Inti sebuah surat wasiat adalah bahwa surat wasiat terbentuk dari ungkapan bahasa yang pada waktu yang sama mengatakan sesuatu dan berbuat sesuatu. Menulis "buku saya saya wariskan kepada Marie" adalah mewariskan sejumlah buku kepada Marie. Ungkapan bahasa semacam ini disebut *performatif*. Ungkapan-ungkapan sejenis itu menjadi tulang punggung surat wasiat. Di sekitar ungkapan-ungkapan sejenis itu terdapat formula-formula yang sudah membantu, yang memberi kesan "wasiat" pada teks tersebut ("dengan ini", "disaksikan oleh", semua ungkapan yang seakan-akan mewakili raut muka

serius yang harus diperlihatkan pada waktu ingin menyampaikan sesuatu yang penting). Semua ini bagaimanapun juga setidaknya-tidaknya diperlukan atau memadai untuk dapat menyebutnya surat wasiat. Villon juga banyak memasukkan tambahan-tambahan semacam itu dalam surat wasiatnya yang semu. Selain itu, juga banyak performatif sehingga timbul pertanyaan: di mana sebenarnya letak perbedaannya dengan surat wasiat yang sesungguhnya?

Untuk dapat menyebut perbedaannya, performatif-performatif tersebut harus dianalisis secara lebih mendalam karena performatif-performatif itu merupakan daya ilokusioner teks yang sesungguhnya. Ternyata performatif surat wasiat yang sesungguhnya terbentuk dari tiga macam unsur: unsur yang menunjukkannya sebagai suatu perjanjian resmi ('surat wasiat ini'), unsur operasional performatifnya ('saya wariskan buku ini kepada Marie'), dan unsur yang dapat dipakai untuk mengenali si pengirim ('saya = Gerrit', dan tanda tangan). Unsur-unsur performatif yang penting ini tentu tidak terdapat dalam sajak-sajak Villon. Dengan demikian pembaca tidak akan tergoda untuk menganggap surat wasiat ini sebagai surat wasiat sesungguhnya karena beberapa hal yang jauh dari sungguh-sungguh terdapat di dalamnya: pukulan, sepatu tua, ujung janggut, kulit telur. Dibandingkan dengan sandiwara radio *War of worlds*, pada Villon indikasi-indikasi nonfiksional kalah dengan indikasi-indikasi fiksionalnya dan pembahasan selanjutnya akan memperlihatkan betapa jelasnya semua itu. Di suatu bagian dalam teks dapat ditemukan indikasi-indikasi yang sesungguhnya yang pada akhirnya menentukan keberlakuan teks yang bersangkutan.

Peran yang menentukan di sini lagi-lagi merupakan peran indikasi *referensial*. Kalau teks semata-mata mengemukakan tokoh (tempat, peristiwa, dan lain-lain) yang benar-benar ada, karena memang terjadi begitu, dan tidak menceritakan hal yang tidak dapat diketahui, maka itulah syarat yang sangat penting untuk mengatakan bahwa teks yang bersangkutan nonfiksi. Persoalannya menjadi lebih sukar jika pada sejumlah tanda nonfiksi yang referensial ditambahkan satu indikasi fiksi (misalnya, ditambahkan nama Anna Karenina saja): seketika yang nonfiksi menjadi fiksi. Dan sangat lebih rumit lagi jika tanda-tanda nonfiksi yang referensial berada dalam satu teks bersama dengan tanda-tanda fiksi yang nonreferensial. Dengan demikian timbullah kekacauan mengenai status teks, dan karenanya timbul juga kekacauan mengenai status denotatumnya.

Hierarki indikasi fiksional dan nonfiksional dapat disusun sebagai berikut:

- Indikasi di dalam teks dan indikasi di luar teks begitu berbeda sehingga dalam praktek tidak dapat disamakan. Boleh dikatakan bahwa jika keduanya bertolak belakang, indikasi intern lebih kuat daripada indikasi ekstern.

- Indikasi referensial jauh lebih berpengaruh daripada indikasi formal.

Bagaimanapun juga dalam konfrontasi antara indikasi fiksional dan nonfiksional, indikasi fiksional yang referensial mengalahkan indikasi sejenis yang nonfiksional. Indikasi fiksional yang referensial menentukan keabsahan teks. Ini menyangkut nama diri, demikian pula pengubahan fakta, dan khususnya indikasi naratif (cara menyampaikan fakta yang tak dapat diketahui di luar "aku"). Pada konfrontasi dengan indikasi formal dapat terjadi kekacauan. Tanpa kekacauan tersebut neraca keseimbangan akan miring ke arah fiksi atau nonfiksi. Saya menduga bahwa di sini pun indikasi fiksional lebih kuat daripada indikasi nonfiksional, tetapi penelitianlah yang harus mengiakan atau menyangkal hal ini. Dan sesungguhnya penelitian harus menguji praduga di atas dan bila perlu memperhalus dan memperluasnya.

Kelihatannya indikasi fiksional dari awal mempunyai peluang yang lebih menguntungkan daripada indikasi nonfiksional dalam penentuan status semiotis sebuah teks. Lucunya, sekarang justru indikasi nonfiksional yang sekali lagi memiliki peluang yang lebih baik atas kenyataan yang ditunjuknya. Bagaimana kita tahu bahwa Presiden Carter benar-benar ada? Karena kita telah mendapat tanda-tanda yang menunjuk padanya dalam teks-teks (surat kabar, berita teve) dilengkapi dengan indikasi-indikasi nonfiksional. Seandainya pada suatu hari hal yang sama juga terjadi atas Kojak, kita tidak akan ragu untuk memberikan status nonfiksi padanya. (Berapa—banyak—orang telah berbuat begitu.) Dan, apakah di antara kita sendiri tidak ada yang baru tahu dengan pasti bahwa tokoh-tokoh tersebut betul-betul ada setelah mereka muncul di televisi atau paling sedikit masuk surat kabar?

BAB III

SEMANTIK FIKSI DAN NONFIKSI

1 Kenyataan

Para filsuf dan ahli logikalah yang paling banyak menulis tentang perbedaan antara fiksi dan nonfiksi. Mereka biasanya bertanya bagaimana keadaan kebenaran dalam teks fiksional. Hal itu berarti bahwa perhatian mereka tertuju pada masalah-masalah semantis yang timbul karena adanya fiksi. Kebenaran fiksi sebenarnya berkaitan dengan sifat kenyataan yang didenotasikan.

Semantik disebut kajian mengenai arti, dan juga merupakan bagian dari linguistik. Meskipun demikian, penelitian yang dilakukan oleh seorang ahli bahasa akan berbeda dengan penelitian seorang filsuf. Para ahli bahasa mengurus masalah-masalah homonimi (satu bentuk kata yang mempunyai lebih dari satu arti), sinonimi (satu arti, lebih dari satu bentuk), dan kaidah-kaidah semantis dalam tata bahasa (dalam kalimat "Dia memukul ...nya", ruang kosong harus diisi oleh sebuah nomina dengan penanda *genre* "manusia" atau "binatang"). Dalam kajian mereka mengenai bahasa, para ahli bahasa menekankan arti yang disebut *arti intensional*. Para filsuf lebih tertarik pada nilai kebenaran ekspresi bahasa. Karena itu, mereka membedakan ekspresi dalam bahasa yang dapat menjawab secara positif pertanyaan "benarkah itu?" dan ekspresi yang tidak sesuai untuk pertanyaan yang sama. Dengan demikian, pernyataan memiliki nilai kebenaran, sementara perintah tidak. Pernyataan "Tuan Van Puffelen seorang bajingan" dapat benar atau tidak benar. Pernyataan tersebut dapat menimbulkan pertengkaran, dan dapat diselidiki: menguji kebenaran suatu pernyataan adalah suatu tindakan yang sah. "Kemari!" adalah suatu perintah. Dapat dipatuhi maupun tidak. Namun, pertanyaan "benarkah ini?" tidak ada artinya sama sekali untuk perintah semacam itu, dan tak ada orang yang begitu tolong untuk mengajukan pertanyaan semacam itu. *Nilai kebenaran* ekspresi bahasa disebut *arti ekstensional*.

Ditinjau dari segi semiotik, pertanyaan semantis mengenai nilai kebenaran suatu pernyataan adalah pertanyaan mengenai status denotatumnya. Apakah denotatum termasuk dalam hal yang kita sebut kenyataan atau tidak? Itulah pertanyaan yang diajukan pada diri sendiri oleh seorang ahli semantik semiotis. Kalau denotatum termasuk kenyataan, maka pernyataan tidak fiktif. Sebaliknya, kalau denotatum

tidak termasuk kenyataan, maka pernyataan fiktif. Masalah ini kelihatannya sangat sederhana, tetapi sebenarnya tidak karena dapat diajukan pertanyaan: apakah kenyataan? Tswang Tse menulis:

Aku pernah bermimpi bahwa aku seekor kupu-kupu yang terbang berputar-putar dengan riang dan aku menyukai kehidupan tanpa mengetahui siapa diriku sebelumnya. Tiba-tiba aku terbangun dan kembali lagi menjadi Tswang Tse. Apakah Tswang Tse bermimpi bahwa ia adalah seekor kupu-kupu atautkah kupu-kupu bermimpi bahwa ia adalah Tswang Tse?

Itu adalah pertanyaan yang penting sekali yang lebih baik dibahas daripada dijawab. Namun, sementara ini kita tetap harus menerima kenyataan bahwa Tswang Tse bermimpi dirinya menjadi kupu-kupu. Itulah yang saya maksudkan sebagai kenyataan dalam berbicara mengenai kenyataan yang sesungguhnya.

Kenyataan sangat menyenangkan dan sangat mengerikan, dan hal yang terakhir menyebabkan para ahli cenderung bersikap menyangkalnya. Di kalangan para intelek, orang biasanya membuat kenyataan menjadi sesuatu seperti kapas dan kabut. Inilah gaya yang "chic" dalam menerangkan sebuah teks: tiap orang membaca dan menafsirkannya dengan caranya sendiri. Yang tidak diucapkan: boleh jadi kamu terlewat membacanya. Ini tidak mungkin karena kenyataan bukan sebuah teks. Salah seorang rekan menggunakan muslihat usang untuk menghindari menjawabnya. Berulang kali ia memberi tahu bahwa ia tidak tahu kenyataan itu apa. Saya lalu harus menekan keinginan yang tidak pantas untuk menginjak jari kakinya sekuat tenaga sambil berkata, "Kakiku, sakitmu: itulah kenyataan."

Saya rasa masalah kenyataan harus dipecahkan dengan cara itu. Tentu saja tanpa kekerasan, tetapi tetap dengan cara radikal. Kita semua sepenuhnya memahami kenyataan itu apa. Hal yang kita alami dan kita lihat termasuk kenyataan. Begitu pula hal yang diceritakan kepada kita, sedikitnya sejauh kita mempercayainya. Yang tidak sesuai dengan semua itu berada di luar kenyataan. Kita tahu bahwa Kutuzov termasuk kenyataan, sedangkan Mersault bukan, Mochtar Lubis ya, Datuk Meringgih bukan, Malraux ya, si Boy bukan, perang Waterloo ya, kematian Osewoudt bukan. Kenyataan, tak dapat disangkal merupakan hal yang ada atau pernah ada. Kenyataan adalah hal yang dapat kita alami secara keras tanpa kita kehendaki. Kita sendiri menjadi bagian yang tak terpisahkan dari kenyataan.

Tentu saja ada daerah yang remang-remang di tepi wilayah kenyataan. Kadang-kadang ada sinar terang datang mengusir keremangannya, kadang-kadang tidak. Ada kenyataan yang dikenal,

yang tidak dikenal, dan yang tidak dapat dikenal. Hal yang semula hanya merupakan dugaan, bahwa Amerika berada di belakang jatuhnya Allende, diakui sebagai kenyataan oleh orang Amerika di kemudian hari. Juga pada saat Stalin dinyatakan sebagai penjahat, sesungguhnya sebelumnya sudah diketahui oleh seluruh dunia. Semua itu adalah kenyataan, tetapi masih harus diakui sebagai kenyataan. Tentang kenyataan terjadinya pembunuhan atas Presiden John Kennedy masih terdapat keraguan. Akankah kita mendapat kepastian mengenai hal itu? Akankah kita mengerti bagaimana sesungguhnya Mandelsjtam meninggal? Pertanyaan-pertanyaan ini tetap mengganggu kita. Kalau ada jawaban atas pertanyaan-pertanyaan tersebut, gambaran kenyataan akan menjadi lebih jelas. Di lain pihak, gambaran itu menjadi samar karena timbulnya pertanyaan-pertanyaan baru, yang mungkin sama sekali tidak kita harapkan. Namun, pertanyaan-pertanyaan itu timbul karena kita mengerti kenyataan itu apa.

Kita setuju bahwa Kennedy termasuk kenyataan karena telah membaca namanya di surat kabar. Di situ kita juga membaca apa yang telah dilakukannya dan dikatakannya. Kita telah melihatnya di televisi. Kita mempercayai teks-teks yang mempunyai indikasi nonfiksional. Sebagian besar pengetahuan kita tentang kenyataan bertumpu pada kepercayaan semacam itu, kepercayaan pada teks. Tidak ada salahnya begitu. Bagaimana seharusnya dilakukan dengan cara lain? Misalnya, kita tidak mau mempercayai guru kita dan mau menunggu sampai kita menemukan sendiri bahwa bumi bulat. Ibu guru merupakan indikasi nonfiksional yang paling kuat. Saya mengetahui bahwa bumi bulat, bahwa pada suatu ketika saya harus mati, bahwa matahari terbit di pagi hari, bahwa saya merasa sakit pada saat kaki saya terinjak. Saya mengetahui kenyataan yang ada di dalam dan di luar saya. Pengetahuan ini saya bagi dengan orang lain. Dengan demikian saya dapat berkomunikasi dengan orang lain karena saya dapat membuat hubungan antara tanda yang dia perlihatkan kepada saya dengan denotatumnya, ke arah yang ditunjuk tanda tersebut, baginya. Syukurlah, bagi saya tanda tersebut menunjuk ke denotatum yang sama. Melalui pengetahuan dari kenyataan yang sama-sama kita ketahui, saya dapat mengharap orang lain mengerti maksud saya ketika saya berusaha berbicara mengenai fiksi dan nonfiksi dan garis pemisah yang dapat ditarik antara denotata yang termasuk dalam kenyataan dan denotata yang terdapat di luar kenyataan.

Kenyataan yang sampai saat ini saya bicarakan adalah kenyataan yang secara entah bagaimana, kita ketahui atau dapat kita ketahui lewat

indera kita. Itu adalah *kenyataan faktual*. Mengakui secara radikal bahwa kenyataan itu ada, termasuk mengetahuinya atau terlibat di dalamnya di luar kehendak atau kemampuan kita, tidak berarti bahwa kita harus mempersempit kenyataan hanya pada kenyataan faktual saja. Kenyataan itu lebih daripada yang dapat ditangkap oleh indra kita.

Dalam pelajaran yoga, saya diminta untuk memejamkan mata dan membayangkan diri sedang berbaring di bawah langit biru di lembah bukit. Bagi saya hal itu tidak sulit. Di atas tikar di sebelah saya, para peserta lain membayangkan hal yang sama. Bersama-sama kita merasakan semacam rasa bahagia, berdasarkan suatu khayalan, suatu pengalaman batin. Itu juga suatu kenyataan, tetapi termasuk jenis kenyataan lain, bukan jenis yang dapat diukur yang selama ini dibicarakan. Lembah bukit di bawah langit biru adalah *kenyataan nonfaktual*. Dalam bahasa Inggris kenyataan semacam itu disebut *counterfactual*.

Georges Bataille menjadikan pengalaman batin sebagai pusat pemikirannya. Hal yang kita alami dalam erotisme misalnya, adalah suatu pengalaman batin. Sukar memberi nama pengalaman semacam ini. Ada kata-kata—*ekstase*, *puncak kenikmatan*—, tetapi kata-kata tersebut tidak dapat menjaring secara semantis seluruh kumpulan pengalaman yang luar biasa tersebut. Persoalannya tidak sukar sejauh pengalaman masih dapat dikaitkan dengan kenyataan yang dapat diterangkan secara indrawi, seperti dalam hal lembah bukit di bawah langit biru dalam pelajaran yoga. Pada saat peran kenyataan-yang-dapat-dilihat menyempit, timbul masalah besar mengenai cara penyampaiannya. Artaud bergumul dengan hal itu sampai hampir gila, dan pembacanya sampai sekarang masih terus bergumul. Selanjutnya, setelah adanya pemikiran "aku menyaksikan ..." atau "aku mengalami ..." dari para pemikir seperti Bataille atau Artaud, membutuhkan pengertian-pengertian baru. Pengertian-pengertian yang hanya dapat disampaikan dalam kombinasi baru tanda-tanda yang sudah ada, dengan denotata yang sudah dikenal. Ini sukar, tetapi keadaan ini tidak dapat menghapuskan kenyataan bahwa pengalaman batin termasuk kenyataan juga.

Lembah bukit dalam pelajaran yoga adalah lembah yang dikhayalkan. Suatu kenyataan nonfaktual dikaitkan pada yang faktual. Dengan membandingkan kita dapat mencapai kesepakatan mengenai kenyataan, dengan cara sepenuhnya rasional, jika perlu sama sekali terlepas dari apa yang dapat dilihat atau dikhayalkan. Kita dapat mengerti bahwa seluruh sudut segi tiga tidak sampai 180°. Kita dapat

memahami bahwa kita mencintai musuh yang kita benci. Hal yang muncul dalam angan-angan kita melalui kalimat-kalimat yang dimulai dengan "seandainya ..." juga termasuk dalam kenyataan.

Selain itu, masih ada kenyataan-kenyataan nonfaktual yang ada di luar pikiran kita, sering juga di luar kehendak kita, menyusup ke dalam pikiran kita: impian, lamunan, angan-angan, khayalan. "Aku bermimpi", "Aku teringat", "Aku ingin", "Andaikan". Unsur-unsur bahasa semacam ini juga membentuk pengantar menuju tanda bahasa yang menunjuk ke denotata kenyataan nonfaktual. Khayalan juga dapat dimasukkan ke kelompok yang sama. Misalnya, Rousseau melihat komplotan penjahat di balik setiap anjing yang melonjak-lonjak ke padanya. Tentu hal itu tidak masuk akal, tetapi bagi Rousseau merupakan suatu kenyataan. Semua hal yang dibayangkan, yang diterima, yang diimpikan, yang diinginkan termasuk kenyataan nonfaktual. Titik tolak dalam hal ini tetap kenyataan yang pertamanya saya bicarakan, yaitu kenyataan faktual. Meskipun garis pemisah antara keduanya menjadi samar, meskipun batas antara kedua wilayah juga dapat berbeda bagi setiap orang, hanya kenyataan faktual yang tetap tegak: kenyataan faktual yang menyiapkan batu-batu pembangun bagi kenyataan nonfaktual dan bukan sebaliknya.

2 Dunia Mungkin

Hal yang kita ketahui dari kenyataan faktual kita sebut: dunia kita. Akan tetapi, kita tidak perlu membatasi pengertian kenyataan sejauh kenyataan faktual saja dan ini membawa akibat yang menyenangkan. Impian-impian kita, dengan kenyataan-kenyataan nonfaktualnya, membantu kita untuk tidak tetap terpaksa dalam pikiran yang salah: bahwa dunia kita ini satu-satunya dunia mungkin. Dalam khayalan kita, kita terbang di udara, dan kita tahu bahwa ada dunia yang memungkinkannya. Kita juga dapat memberi arti kiasan pada kata "impian". Dalam arti kiasan tersebut kita mengimpikan dunia yang lebih baik, tanpa ketidakadilan tanpa penindasan, tanpa kekerasan, tanpa pemerasan, tanpa perang, tanpa kelaparan, tanpa pencemaran lingkungan hidup, bencana atom. Ada dunia lain di mana fakta-fakta lain terjadi, yang mempunyai aturan-aturan atau hukum-hukum lain yang berbeda dengan yang berlaku di dunia kita. Dunia kita adalah salah satu dari dunia-dunia mungkin. Dunia yang paling bagus dari dunia mungkin ada menurut pendapat Leibnitz. "Dunia pilihan" kata para ahli bahasa (Verkuyl 1978:113). Ah, itu hanya salah satu cara menyebutkannya.

Metafora-metafora sederhana dapat mengingatkan kita bahwa ada

dunia mungkin yang lain selain dunia kita. Dapat dikatakan bahwa kita menggapai metafora kalau kita harus menyingkir ke dunia mungkin yang lain karena dunia kita terlalu tandus, terlalu dangkal. Mengenai hal itu akan diberikan sebuah contoh.

”Ya, sebetulnya kita mencari domba yang berkaki lima,” kata kepala personalia. Ini suatu penggunaan metafora. Metafora yang usang mungkin, tetapi tetap sebuah metafora. Ia dapat menggunakan metafora ini kalau dapat membayangkan ada dunia di mana terdapat domba-domba berkaki lima. Berkat kemungkinan membayangkan, dunia mungkin tersebut mendapat suatu denotatum pada tanda bahasa ”domba berkaki lima” dan lebih dari satu pengguna tanda tersebut dapat melihat hubungannya. Dunia mungkin itu sangat mirip dengan dunia kita. Seekor domba berkaki lima bagi kita rasanya adalah seekor makhluk yang memiliki hak-hak istimewa karena mempunyai kelebihan satu kaki. Ia adalah makhluk yang mempunyai sedikit lebih banyak sifat baik daripada yang dapat kita harapkan dan kita tuntutan. Akan tetapi, suatu dunia yang dihuni domba-domba berkaki dua puluh lima sangat berbeda dengan dunia kita sehingga tidak menarik untuk dijadikan pola metafora. Seandainya Pak Kepala Personalia mengatakan bahwa ia mencari domba yang berkaki dua puluh lima, orang akan menatapnya dengan pandangan aneh.

Dari kenyataan faktual dan nonfaktual, diambil denotata yang dapat memainkan peran mereka dalam semiosis teks. Jika berkat hubungan tanda/denotatum di pikiran penerima tanda telah tumbuh suatu *Interpretant*, dan *Interpretant* ini secara menyeluruh dikombinasikan dengan *Interpretant-Interpretant* teks lain, terbentuklah sebuah kesatuan baru, suatu ”dunia-dalam-kata”, suatu dunia mungkin. Jika teks tidak disertai indikasi-indikasi fiksional, tetapi diiringi indikasi-indikasi nonfiksional, dunia mungkin itu akan begitu mirip dengan dunia kita sehingga kita tidak lagi menganggapnya sebagai ”dunia-dalam-kata”. Kita dengan tegas menetapkan: dunia kitalah yang sedang dibicarakan. Seandainya teks yang bersangkutan benar-benar dibubuhi indikasi fiksional (dan khususnya dari jenis referensial, yang mempunyai denotatum fiktif), kita akan menganggap *Interpretant* itu sebagai suatu dunia mungkin yang berbeda dari dunia kita. Secara umum, kenyataan dalam dunia mungkin tersebut adalah kenyataan nonfaktual dari jenis tertentu. Dalam fiksi kita menemukan suatu kenyataan yang berbeda dari kenyataan yang kita miliki, suatu dunia mungkin yang lain.

(Kasus marginal: buku harian seorang pengarang. Dipandang dari sudut sintaksis buku semacam ini adalah teks fiksional. Denotatumnya

nonfiktif. Dan Interpretantnya? Menurut kriteria semantik: bukan fiksi. Namun, indikasi-indikasi fiksionalnya (susunan dan penyajiannya yang terpelihara, nama penulisnya saja) membuat kita ragu-ragu. Sintaksis melunturi semantik, seperti sepotong baju berwarna pada cucian putih. Buku harian seorang pengarang kelihatannya lebih condong ke fiksi daripada buku harian seorang yang bukan pengarang.)

Yang berlaku bagi dunia mungkin dalam fiksi sama dengan yang berlaku bagi dunia tempat kita meminjam metafora-metafora kita: metafora dunia mungkin mirip dengan metafora dunia kita, bahkan jauh lebih mirip daripada yang kita duga. Mari kita ambil dongeng sebagai contoh. Dunia dongeng kelihatannya begitu berbeda. Seorang putri memakai sepatu kaca, kereta kencana yang disulap dari sebuah labu, burung-burung yang mengerti manusia, peri yang baik hati—terlalu banyak untuk disebutkan di sini. Akan tetapi, menyebutkan hal-hal yang berbeda dalam dunia Cinderella dengan dunia kita, tidak lebih mudah daripada mengatakan hal-hal yang sama. Jumlah kaidah-kaidah yang ditiadakan jauh lebih sedikit daripada yang diberlakukan. Syukurlah demikian karena hal itulah yang membuat hubungan dengan dunia tersebut dapat dilakukan dan dapat diterima. Jika ada batas yang dilampaui, di luar batas tersebut, peniadaan kaidah-kaidah yang dikenal menjadi tidak bertanggung, tidak dapat dimengerti. Dan si pembaca akan memutuskan hubungan. Yang terakhir ini lebih jelas dalam hukum sopan santun yang mengandung moralitas. Dalam khayalan (coba Anda ingat pesta erotis yang diceritakan oleh Marquis de Sade, seorang penulis cerita sado-masokis terkenal) digambarkan dunia yang berbeda dengan dunia kita hanya karena aturan-aturan mengenai kelakuan seksual telah diubah (dan kemampuan fisik tokoh-tokoh yang terlibat agak dlebih-lebihkan). Kalau kita ingin membahas dengan cermat jumlah *pelanggaran*, kita mungkin heran karena jumlahnya relatif kecil. Khususnya dalam perbandingan dengan jumlah aturan yang masih dipertahankan. Untuk membangun hubungan dengan dunia mungkin, untuk membayangkan bahwa hal-hal dalam dunia tersebut berlainan dengan yang biasa kita alami, dibutuhkan daya rentang dari kemampuan berkhayal dan kekuatan jiwa. Keduanya terbatas. Mungkin dalam keangkuhan kita, kedua hal tersebut sebenarnya lebih terbatas dari yang kita duga.

Meskipun dunia mungkin dalam fiksi kelihatan sangat mirip dengan dunia kita, dunia mungkin tersebut bersifat mandiri. Pavel (1975:175) mengatakan bahwa setiap karya sastra memiliki perspektif ontologisnya sendiri. Ia juga menunjukkan adanya kemungkinan untuk menggunakan

suatu pembedaan klasik dalam penggolongan kebenaran jika kita ingin membedakan dunia mungkin dalam fiksi dan dunia "pilihan" kita. Ada kebenaran *de re*: kebenaran faktual. Dan ada kebenaran *de dicto*: kebenaran yang dapat dikatakan. Kalimat "Jumlah rasul sebetulnya mungkin sebelas" dapat diartikan demikian: Jumlah yang (dalam kenyataan) menunjukkan jumlah rasul adalah sebelas. Dalam arti ini ucapan tersebut secara *de re* tidak benar. Namun, kalimat tersebut juga dapat berarti: Proposisi "Ada sebelas rasul" menurut logika mungkin saja. Dalam arti ini, ucapan tersebut secara *de dicto* benar.

Kemungkinan untuk membuat pembedaan antara dunia fiksi dan dunia kita tidak menghilangkan kemungkinan tetap adanya kekacauan dalam kehidupan nyata. Kesukarannya, antara lain, adalah bahwa dunia mungkin dalam fiksi tidak dapat dibicarakan dengan cara lain selain melalui kenyataan faktual yang timbul berkat nonfiksi. Orang pertama yang menyibukkan diri dengan fiksi, antara lain adalah pengacara dan filsuf Inggris Bentham (yang patung lilinnya dibuat di atas kerangkanya sendiri menurut petunjuk-petunjuk dalam surat wasiatnya, dan selalu menghadiri rapat pengurus University College Hospital di London; tetapi ini hanya selingan saja), yang pada tahun 1815 menulis *The theory of fiction*. Pada waktu itu ia sudah mengatakan bahwa fiksi hanya dapat dibicarakan jika fiksi dianggap seolah-olah kenyataan (Ogden 1951:12). Peirce (1965:192) menegaskan bahwa tak satu pun deskripsi dapat menimbulkan perbedaan antara dunia fiktif dan dunia nyata. Kata Peirce, perihal Hamlet gila atau tidak, sudah sering kali menjadi perdebatan. Hal itu jelas memperlihatkan betapa pentingnya menjelaskan apakah dunia nyata yang dimaksud, ya atau tidak. Kesimpulan Peirce: seharusnya ada indeks yang menunjuk ke dunia nyata atau ke dunia fiktif. Indeks yang dimaksud adalah indikasi-indikasi yang telah dibicarakan dalam bab-bab terdahulu.

Jika indeks-indeks tersebut dikesampingkan karena kesengajaan pengirim tanda, atau karena penerima salah tangkap, atau karena salah tafsir, terjadilah kekacauan. Terjadi pengaruh timbal balik antara dunia mungkin dengan dunia kita, antara fiksi dan nonfiksi. Dari Interpretant teks-teks fiksional secara umum saya dapat mengambil unsur-unsur yang saya temui dalam kehidupan nyata: tetangga saya adalah seorang agen rahasia dan kelakuannya memperlihatkan tujuan-tujuan rahasia. Dilihat secara semiotis, jalan ke dunia mungkin ini, khayalan saya ini, adalah jalan menuju ikonitas. Kalau saya menghubungkan antara apa yang saya lihat—dan saya anggap sebagai suatu tanda—dengan suatu denotatum ("orang itu adalah seorang agen rahasia"), maka hubungan

tersebut didasarkan atas kemiripan. Tetangga saya *adalah* seorang agen rahasia karena ia *mirip dengan* seorang agen rahasia. Secara itulah, jika mungkin, fiksi mengisi kenyataan saya dengan kenyataan nonfaktual dari dunia mungkin.

Contoh di atas memperlihatkan daya pikat ikonisasitas. Tentu saja hal itu tidak selalu mengarah ke khayalan yang aneh. Penemuan-penemuan penting juga berlangsung melalui garis ikonisasitas. Pada umumnya teori ini berlaku untuk semua dunia mungkin yang berbeda dari dunia yang kita kenal. Kita dapat menganggap dunia-dunia mungkin tersebut sebagai wilayah yang harus ditemukan, yang dapat kita capai dari dunia yang sudah kita kenal. Jalan menuju dunia tersebut adalah jalan kemiripan.

Kemiripan berfungsi dalam ketegangan antara *yang dikenal* dan *yang sedikit agak berbeda*. Dengan demikian ikonisasitas juga berfungsi dalam wilayah ketegangan, yaitu antara penemuan (yang lain) dan membenaran (yang dikenal). Pembenaran dapat saja didasarkan atas praduga. Mengenai kegiatan rumit ikonisasitas di wilayah perbatasan antara dunia kita dan dunia-dunia mungkin yang lain, cerita tentang Farah Diba dapat dijadikan contoh yang bagus. Saya meminjam contoh ini dari Mieke Bal yang menggunakannya dalam sebuah makalah yang belum diterbitkan.

Dalam sebuah majalah murahan Perancis, *France Dimanche*, yang terbit pada bulan Desember 1974, dengan berang diberitakan bahwa mulut-mulut usil telah mengatakan bahwa Farah Diba tidak setia kepada suaminya yang waktu itu menjadi Syah Persia. Apakah dasar gunjingan keji tersebut? Selanjutnya diceritakan perbuatan Farah yang lucu dengan seorang pria: makan-makan di restoran mahal (nama dan waktu disebutkan), bermalam di Hotel Negresco di Nice (di tingkat yang sama, menurut beritanya), mengunjungi museum. Hanya orang gila yang tidak berpikir bahwa ada sesuatu di antara mereka. Namun, pikiran, yang sebetulnya tidak pernah diucapkan itu, dibantah dengan pemberitahuan bahwa pria tak dikenal tersebut adalah mantan raja Constantin. beliau ini terlalu menghormati Farah untuk berbuat... Mana mungkin, raja tidak akan melakukan hal seperti itu.

Cerita itu, suatu tanda ikonis, memberi kesempatan pada dunia Syah dan permaisurinya yang menakjubkan untuk masuk ke dalam dunia mungkin. Hal yang tidak disebutkan dalam cerita itu kita isi sendiri dengan daya khayal kita yang sudah terlatih. Cerita mengenai Farah ini, dengan kesan aduhainya, bertolak belakang dengan keterangan yang kelihatannya suci bahwa-itu-kan-gunjingan. Banyakkah pembaca yang

mempercayai keterangan tersebut? Ceritanya ikonis, keterangannya mewakili simbolisitas dalam teks yang bersangkutan. Golongan tanda mana yang unggul? Saya rasa pembaca *France Dimanche* tidak berpikir: "Betapa indahnya yang terjadi di dunia Farah yang tidak kita kenal itu." Saya rasa mereka telah menemukan apa yang mereka ingin temukan: "Dunia di kalangan yang lebih baik ternyata sama saja dengan dunia kita. Penuh kejahatan".

3 Fiktivitas

Denotatum sebuah teks fiksional termasuk dalam kenyataan, faktual atau nonfaktual, dan Interpretantnya adalah dunia mungkin, yang berbeda dengan dunia kita. Bagaimanapun juga kenyataan yang dibayangkan bersifat nonfaktual. Pendapat ini menyebabkan dunia fiktif sebuah teks fiksional masuk kelompok yang sama dengan impian dan kebohongan. Orang yang membaca karena ingin melepaskan diri dari kenyataan, membaca untuk bermimpi. (Dalam Leavis 1965:48, hal ini disampaikan secara lain: untuk mendapatkan ganti kepuasan atau kompensasi dari kehidupan itu sendiri.) Bagi Droogstoppel, tokoh dalam Max Havelaar, sajak "Udara Dingin dan Sekarang Pukul Empat" pada pukul tiga seperempat adalah suatu kebohongan. Namun, impian muncul di luar kekuasaan kesadaran, hal yang tidak berlaku untuk fiksi. Kebohongan menyembunyikan statusnya dari kenyataan nonfaktual, sementara fiksi justru mengemukakan kenyataan nonfaktual. Fiksi memang berdiam di dekat impian dan kebohongan, tetapi seharusnya dicari di alamat lain.

Dunia fiktif yang timbul di kepala orang yang menafsirkannya, dapat dikenali sebagai fiksi berkat indikasi-indikasi fiksional, tipu muslihat yang telah melembaga, yang ditekankan oleh budaya. Hal ini telah dibahas dalam bab terdahulu.

Penafsiran setidak-tidaknya hanya akan berhasil jika kita dapat membuat hubungan kontiguitas dan kemiripan dengan kenyataan yang sesungguhnya. Indeksikalitas dan ikonisitas merupakan prasyarat untuk menciptakan fiktivitas.

Dalam teks apa pun, tugas indeksikalitas anaforis adalah untuk menjaga koherensi. Ikonisitas implisit bertugas menjaga koherensi paralel dalam hal yang didenotasikan. Keadaan ini berlaku secara lebih ketat lagi dalam teks-teks fiksional: koherensi dalam dunia khayal luar biasa ketat. Ini disebabkan dunia fiktif hampir selalu dibangun dalam waktu singkat—dalam batas ruang teks yang pendek—sehingga dibutuhkan muslihat agar semua hal yang saling berhubungan, yang dalam kenyataan berlangsung dalam waktu yang lama, dapat dipadatkan. Di

halaman kenyataan tumbuh banyak sekali tanaman liar. Dalam fiksi berbagai tanaman liar tersebut harus disiangi dengan tekun. Dalam kehidupan sehari-hari kadang-kadang kita mungkin lupa mengunci rumah. Seorang tokoh roman tidak dapat sekali pun berbuat seperti itu tanpa mendapat hukuman: kealpaannya akan menjadi bagian gambaran dirinya, dan pasti juga akan menimbulkan harapan munculnya perbuatan-perbuatan tertentu di masa yang akan datang atau menjelaskan peristiwa-peristiwa lain di masa lalu. Koherensi dalam fiksi adalah koherensi yang diperpekat, dan indeksikalitas anaforis yang menjadi dasarnya dapat dilihat dengan jelas.

Pengamatan ini memperlihatkan betapa fiksi melepaskan kenyataan dari ketidakpastiannya. Entropi realitas selalu jauh lebih besar daripada fiktivitas terhalus mana pun. Meskipun demikian, pada dua saat keduanya bergeseran dengan sangat rapat.

Saat pertama terjadi pada waktu penafsiran. Pada saat itu terjadi konfrontasi antara hal yang didenotasi oleh teks dengan hal yang diketahui oleh pembaca dari kenyataan. Dengan "keseluruhan referensinya" kata orang. Jika teks tidak menyarankan titik temu antara keduanya, teks tidak dapat ditafsirkan. Lalu timbul ketidakmengertian. Dunia fiktif tidak akan tercipta.

Saat kedua terjadi segera setelah penafsiran, yaitu pada waktu dunia fiktif sudah terbentuk di pikiran pembaca sebagai Interpretant. Ada kemungkinan bahwa dunia fiktif telah terbentuk, tetapi pembaca tidak atau kurang melihat hubungan dengan apa yang dianggapnya penting dalam kenyataan yang dikenalnya. Pendukung-pendukung kognitif, konatif, terutama afektif untuk itu, mungkin pula terlampau lemah. Dalam keadaan seperti itu terjadi ketidakberminatan. Hal itu, misalnya, dapat terjadi di dalam situasi pelajaran sastra: seorang juru penerang sastra yang profesional kadang-kadang berhasil menyampaikan pengertian, tetapi tidak berhasil menumbuhkan minat.

Indeksikalitas anaforis penting. Indeksikalitas anaforis menghubungkan unsur-unsur intern teks dengan dunia fiktif. Indeksikalitas anaforis memberikan koherensi gramatikal dan konsistensi logis pada kedua hal tersebut. Namun, peran utama semiotik pada interpretasi tetap sebagai indeksikalitas deiktis karena mengaitkan dunia fiktif dengan dunia nonfiktif. Hal ini juga terjadi atas dasar ikonisitas. Kemiripan dengan unsur apa pun dalam kenyataan merupakan syarat mutlak agar teks berfungsi secara semiotis. Hubungan kemiripan yang mendasar ini bersifat realistis untuk yang fiktif. Kita harus bertolak dari pengertian bahwa tiap Interpretant dari tiap-tiap teks, nonfiksional maupun fiksio-

• nal, dalam satu segi bersifat realistik.

"Ilusi kenyataan" memberi sifat realistik (lihat Schipper 1979:5). "Kenyataan" yang dimaksudkan di sini adalah kenyataan faktual, yang dihasilkan oleh daya tangkap inderawi. Dalam pengertian ini, teks-teks nonfiksional pada umumnya seratus persen realistik. Teks fiksional dapat membuat sesuatu yang dibuat seakan-akan nyata diterima sebagai kenyataan di luar jangkauan pembuktian, misalnya dalam bidang psikologi. Fiksi bahkan dapat keluar dari batas-batas kenyataan faktual dan dapat secara realistik menggambarkan isi impian, halusinasi, dan khayalan. Namun, sementara realisme nonfiksi diterima sepenuhnya sebagai suatu hal yang sudah semestinya, realisme fiksi menimbulkan nuansa-nuansa, perdebatan-perdebatan, dan—jika menyangkut sastra—menimbulkan masalah perbedaan sastra dan sejarah. Realisme dalam perbandingan dengan romantisme, misalnya. Atau subbagiannya, yaitu realisme kritis, realisme fantastis, realisme naif, realisme naturalistik, realisme sosialis... (daftar yang lebih luas lihat Schipper 1979:10). Di sini yang penting apakah pembaca mau menerima ilusi kenyataan. Ilusi kenyataan berkaitan dengan kemungkinan Interpretant, yaitu menyangkut kemiripannya dengan kenyataan yang dikenal. Bahkan saya ingin memperluas ini sampai ke hal yang metafisis sifatnya. Teks-teks fiksional yang menyajikan gambaran keadaan manusia—roman-roman Kafka, lakon-lakon Beckett—juga dikuasai oleh kriteria kemiripan. Karya-karya semacam itu, melalui jalur metaforis ikonik harus memperlihatkan kemiripan yang bagus dengan semesta, dan tempat manusia di dalamnya. Karya-karya seperti itu bersifat realistik metafisis.

Yang terakhir ini terdapat pada fiksi-fiksi yang disebut berseni. Seni selalu mempunyai pengertian yang menyamaratakan; meskipun demikian, seni mempunyai kemungkinan untuk sampai ke perluasan yang umum. Dalam *Permainan Terakhir* karya Beckett, kalau pada akhirnya Hamm melemparkan jauh-jauh mainan anjing-anjingan dari kain miliknya, kita melihat laki-laki tua yang jelek dan buta membuat benda yang menggelikan. Selain itu, kita juga melihat manusia yang sudah usang pada akhir hidupnya, melepaskan miliknya terakhir yang sangat disayangnya. Dua denotata dalam satu tanda (aktor, pakaian, benda, dan lain-lain). Terikat oleh hubungan kemiripan: ikonisitas metaforis. Dalam fiksi semacam ini selalu didenotasikan lebih dari satu kenyataan yang harus ditafsirkan dalam tingkatan yang berbeda, F.A. Janssen (1976:41) telah memperlihatkan secara jelas dan meyakinkan bahwa *Kamar Gelap Damokles*, karya Hermans, dapat dibaca sebagai (a) roman petualangan,

(b) roman psikologis, (c) roman simbolis, filosofis atau roman ideologis. Osewoudt, tokoh roman tersebut, adalah seorang pemuda yang mengalami hal-hal yang menegangkan di suatu hari yang kacau di tahun 1945. Dia merupakan "kasus" psikopatologis, manusia berkepribadian mendua. Dan dia mewakili manusia yang mau tidak mau selalu ditempatkan di dunia yang tidak dapat dipahami ("sadistik").

Sifat berlapis-lapis denotatum dan Interpretant dari teks fiktional bernilai seni ini menyebabkan hal-hal yang bersifat realistik di dalam fiktivitasnya tidak tampil dalam ukuran yang sama pada semua tataran. Di awal buku ini saya sudah mengatakan bahwa Anna Karenina yang fiktif berurusan dengan kereta api yang nonfiktif. Pada akhirnya ia melemparkan diri di depan kereta api yang nonfiktif. (Saya ulangi agar jelas: seluruh kejadian tersebut sesungguhnya fiktif.) Dalam film *Fedora* saya mendengar pemeran utama mengatakan bahwa hal tersebut tidak realistik: seorang wanita tidak akan bunuh diri dengan cara itu demi pertimbangan estetis. Apakah ini betul atau tidak, saya tidak tahu. Saya mengungkapkannya di sini untuk menunjukkan bahwa ukuran realitas dalam fiksi dapat dibicarakan pada tataran yang berbeda.

Sebagai penjelasan saya ingin kembali sejenak ke pernyataan saya tentang definisi indeksikalitas anaforis dan deiktis dalam hal deskripsi. Sebagai contoh anaforis saya ajukan deskripsi dalam karya Balzac. Sebagai contoh deiktis saya kemukakan karya Zola; deskripsi deiktis tersebut pada bagian-bagian tertentu memberi ciri dokumenter pada roman-roman yang bersangkutan. Sementara itu Van Buuren (1979) mengatakan sesuatu yang penting mengenai deskripsi. Ia menyangkal pendapat Hamon bahwa deskripsi selalu bersifat metonimis. "Metonimis" secara semiotis dapat diartikan "indeksikal" karena metonimi merupakan kiasan yang cara kerjanya berdasar pada kontiguitas semantis. Van Buuren berpendapat bahwa ada juga deskripsi-deskripsi yang harus disebut metaforis. Ia memberi contoh dari *A la recherche du temps perdu* karya Proust: seorang wanita digambarkan secara agak rinci dalam persamaan dengan seorang badut. Waktu saya membentuk kembali deskripsi tersebut secara semiotis, saya melihat ada juga deskripsi-deskripsi yang membentuk hubungan melalui jalur metaforis ikonis. Hubungan-hubungan di luar fiktivitas akan tetap tidak terbina jika pengarang tidak melibatkan pembaca dalam perjalanan petualangannya. Hipotesa bahwa deskripsi semacam ini yang berdasarkan ikonisasia metaforis yang umumnya terdapat dalam fiksi sastra bermutu tinggi, yang memiliki fungsi memperluas dan menyamaratakan, saya rasa masuk akal. Deskripsi dalam nonfiksi adalah deskripsi indeksikal deiktis

(Zola), sementara itu dalam fiksi biasanya deskripsi indeksikal anaforis (Balzac) memainkan peran untuk meningkatkan koherensi intern. Jadi, kita diberitahu secara lugu, tanpa bunga-bunga.

Ketegangan yang paling mendasar pada fiksi mungkin dapat ditemukan pada segi struktur, tanda, maupun pada denotatum karena yang realistis dalam fiksi dapat timbul dari cara, khususnya cara yang telah terlampau dikenal. Dengan cara itulah ikonisitas dikerahkan untuk menghubungkan fakta yang satu dengan yang lain. Unsur-unsur dalam teks disusun sedemikian rupa sehingga fakta-fakta juga tersusun dalam cara tertentu. Baru dapat dibicarakan tentang ikonisitas yang melingkupinya, yang telah melembaga (yang sebetulnya telah menjadi simbolisitas). Cerita (sajak, sandiwara, film) memperlihatkan suatu cara penyajian, suatu "pandangan" yang telah diterima secara tradisional dan umum. Akan tetapi, susunan (cerita) dapat juga mengungkapkan cara melihat yang berbeda. (Kita teringat *nouveaux romans* Perancis atau *Menuet* karya Boon.) Susunan baru ini selalu terjadi secara ikonis, melalui cara penyusunan yang terdapat dalam teks. "Pandangan lain" tersebut merupakan penyimpangan dari struktur dalam "realisme" dan pada dasarnya tidak terjadi dalam nonfiksi. Dalam nonfiksi pengarang terikat pada konvensi komposisi.

Dalam bagian yang terakhir saya rasa kita telah sampai pada aspek fiktivitas yang sangat penting. Fiksi yang baik (katakan: sajak) tidak perlu muncul dengan fakta baru, tetapi setidaknya-tidaknya memungkinkan cara baru untuk melihat sesuatu. Saya rasa Peter Handke, pengarang sastra modern dari Austria, dalam *Wunschloses Unglück* teringat waktu menyatakan bahwa seseorang lebih baik mengidentifikasikan diri dengan formulasi daripada dengan fakta. Dan dalam kaitan dengan praduga yang misterius ini timbul pertanyaan: apakah kebutuhan akan sajak berasal dari hal itu? Jika kita percaya bahwa demikian halnya, dapat dimengerti mengapa dalam sajak, dalam puisi yang canggih, penyajian tidak boleh dilakukan semaunya. Fiktivitas terletak pada susunan tertentu dari yang didenotasi, yang secara khas dihidupkan oleh penyajian. Sebuah sajak merupakan fiksi yang dipadatkan, sebuah formulasi yang tak dapat diganti, yang sangat mengena, menyajikan gambaran kenyataan yang belum pernah kita lihat disampaikan secara demikian.

4 Kebenaran

Pembicaraan mengenai fiksi dapat dilepaskan dari masalah "kebenaran". Fiksi selalu dipertentangkan dengan kebenaran, "Itu kan fiksi, bukan kebenaran." Kadang-kadang kedua kata tersebut dapat berada

berdampingan dalam ucapan-ucapan yang pengertiannya mengandung nuansa-nuansa yang bertolak belakang. "Ada kebenaran tersembunyi dalam fiksi". Atau: "Fiksi memilih kebenarannya sendiri". Hal tersebut hanya mungkin terjadi jika pengertian "kebenaran" maupun "fiksi" bersifat ganda.

Karena itu, untunghlah bahwa justru para ahli logika yang berurusan dengan semantik kebenaran dan fiksi. (Hal tersebut jelas terlihat dalam *Poetics*, 8, 1989, yang secara keseluruhan membicarakan "Formal semantics and literary theory".) Para ahli logika mempunyai cukup pengalaman untuk mengerjakannya karena mereka telah lama bergaul dengan kebenaran. Selama mereka masih membatasi diri pada bidang mereka, mereka tak akan mendapat kesulitan yang berarti. Kebenaran bertahan atas kesetiaan pada titik awal. Sekali Anda menyatakan "Manusia dapat mati" dan "Socrates adalah seorang manusia" maka dengan sendirinya muncul kebenaran bahwa "Socrates dapat mati". Begitu pula "Socrates gila" dapat menjadi kebenaran, jika sebelumnya dikatakan "Monyet itu gila", dan "Socrates itu monyet". Kebenaran semacam ini bersifat intern, terikat oleh kesepakatan, dan sama sekali lepas dari kenyataan yang mentah. Kalau benar-benar ingin mengeluarkan kebenaran dari rumahnya yang aman, yang tersusun dari logika yang teratur, dan menghubungkannya dengan kenyataan, semua lalu menjadi bertambah sulit. "Socrates itu gila" tidak dapat berlaku sebagai kebenaran lagi karena tidak demikian halnya. Kebenaran harus cocok dengan kenyataan. Sesuatu benar karena demikian adanya. Kalau tidak, maka tidak benar. Sedang "Socrates dapat mati" tetap berada dalam wilayah kebenaran dan "Socrates gila" keluar dari wilayah tersebut.

Pertanyaan mengenai Socrates gila tidak menarik, tetapi dapat dijawab. Ada juga ucapan-ucapan yang memperlihatkan ketidakberlakuan pertanyaan tentang kebenaran: kalimat-kalimat yang mengandung perintah, misalnya.

Pertanyaan benar atau tidak, terikat masalah waktu; begitu pula kebenaran. Pascal bahkan sudah memberi batas-batas wilayah kebenaran: yang dianggap benar pada sisi pegunungan Alpen, tidak perlu dianggap benar pada sisi lainnya. Ada hal-hal, keadaan-keadaan yang tidak akan pernah kita ketahui kebenarannya: apa yang dipikirkan Goethe waktu meninggal? Dan ada wilayah kebenaran yang kabur. Apakah Oswald satu-satunya orang yang menembak Kennedy? Kalau Jeannette (isteri saya) menceritakan mimpinya pada saya, apakah dia menceritakan mimpinya yang sebenarnya?

Kita juga tidak perlu berkecil hati. Ada pula wilayah-wilayah ke-

benaran yang pasti: kenyataan faktual di suatu tempat tertentu dan pada suatu saat tertentu, sesuai dengan yang kita lihat dan sesuai dengan pengalaman kita karena kita juga bagian dari kenyataan. Kenyataan itu ada, maka kebenaran pun ada.

Pertama-tama ada kebenaran yang lahir dari suatu pengujian. Hal itu berlangsung seperti ini: Ujang mengatakan, "Odi memukul saya." Lalu datang Adi yang berkata, "Benar. Odi memukul dia." Ini sama dengan mengatakan, "Dia mengatakan kebenaran." Sampai kapan pun kebenarannya adalah Odi telah memukul Ujang. Ini merupakan jenis kebenaran yang dapat diselidiki yang ditemukan di koran-koran. Jadi, di suatu negara harus ada banyak surat kabar yang berbeda-beda supaya kita merasa pasti bahwa yang dikatakan adalah kebenaran. Karena dalam surat kabar—dan dalam berita televisi, dalam laporan-laporan, dan yang sejenis itu—disajikan teks-teks yang dibubuhi indikasi-indikasi nonfiksional. Teks-teks tersebut menunjuk ke kenyataan, bukan ke fiksi. Ucapan, berita, deskripsi, cerita, dapat diselidiki, dapat dibantah dengan jalan mengkonfrontasikannya dengan denotatum atau teks-teks lain yang menunjuk ke arah yang sama. (Kita juga dapat menemui Ujang dan Adi untuk menemukan kebenaran.)

Kedua, ada kebenaran yang tak dapat dibuktikan. "Saya merasa tak enak badan," kata seseorang. Mengapa kita tidak akan mempercayainya? Sesungguhnya pernyataan tersebut tak diuji benar tidaknya. Teks juga merujuk pada isi perasaan, isi pikiran, dan menyodorkan kebenaran yang tak dapat diselidiki. Dalam hal ini yang dapat diselidiki adalah bahwa ucapan tersebut telah diucapkan. "Kau tadi berkata bahwa kau tak enak badan, bukan?" tanya kita pada yang bersangkutan jika dia membantah telah mengatakan demikian. Kita tidak menanggapi dengan tangan kosong ucapan-ucapan berupa keterangan, termasuk yang menyangkut hal-hal yang tak dapat diselidiki.

Fiksi dan nonfiksi telah membagi tugas mengenai kebenaran dengan baik. Nonfiksi harus mengungkapkan kebenaran "telanjang", kebenaran yang dapat dibuktikan. Nonfiksi tidak boleh mendekati jenis kebenaran yang lain. Surat kabar tidak boleh memuat hal yang tidak dapat kita ketahui. Waktu Presiden Carter mendapat masalah dengan Duta Besar AS Young (masalah tidak berarti kalau dibandingkan dengan yang terjadi kemudian), muncul artikel serius dalam majalah Perancis yang serius, *Le Nouvel Observateur*. Artikel tersebut dimulai dengan kalimat "Presiden Carter duduk di belakang meja tulisnya dan menangis". Dalam hal ini menyelipkan fiksi dalam nonfiksi merupakan tindakan busuk, seperti menambah air ke dalam anggur. Tak ada

seorang pun yang hadir maka sang penulis berkhayal. Ia berbuat seperti seorang pengarang roman abad ke-19 yang mahatahu.

Wilayah kebenaran yang tak dapat diselidiki secara khusus diperuntukkan fiksi. Dalam fiksi, pikiran dan isi perasaan digunakan sebagai denotata. Fiksi mempunyai hak istimewa: menceritakan hal-hal yang tak dapat kita ketahui. Fiksi tak terikat pada uji kebenaran yang sama seperti nonfiksi. Tak seorang pun akan mengajukan pertanyaan mengenai cakapan batin Molly Bloom, tokoh dalam *Ulysses*. Bahkan juga tidak akan ada yang peduli seandainya Joyce menyajikan cakapan batin tersebut dalam pikiran Ratu Victoria karena dalam *Ulysses* Victoria menjadi tokoh "fiktif".

Kelihatannya apa pun boleh dalam fiksi. Memang begitulah, tetapi juga tidak sepenuhnya begitu. Adalah benar: syarat kebenaran yang berlaku untuk nonfiksi tidak berlaku untuk fiksi. Akan tetapi, dalam fiksi berlaku bahwa *teks itu sendiri* menetapkan syarat implisit—yang selalu akan tetap implisit. Fiksi harus setia kepada dirinya sendiri, sebagaimana Socrates-si-ahli-logika-yang-gila-itu juga harus setia pada titik-titik awal yang dipilihnya. Fiksi memiliki logika intern dan kebenaran intern.

Sebuah contoh. Saya membuka buku yang saya pilih secara acak, dan membaca: "Ratu Elizabeth berjalan melalui jalan Warung Buncit dan berkata, "Ya Tuhan, betapa panas dan berdebu jalan ini!" Yang disampaikan tersebut adalah isi pikiran sang ratu yang merupakan indikasi fiksional. Saya tahu bahwa saya berhadapan dengan fiksi. Meskipun demikian, saya tetap merasa heran memikirkan kalimat tersebut. Saya kenal jalan Warung Buncit di Jakarta. Dan dari pengalaman saya sendiri saya tahu bahwa jalan tersebut memang panas dan berdebu, saya tahu bahwa Elizabeth adalah Ratu Inggris. Dan saya anggap memang mungkin beliau berpikir, "Ya Tuhan!" Saya juga dapat memahami bahwa mulai detik itu, semua pikiran beliau diterjemahkannya ke dalam bahasa Indonesia. Namun, apa perlunya Ratu Elizabeth berjalan di kaki lima di jalan Warung Buncit? *Tidak masuk akal* Ratu Elizabeth pernah atau akan berjalan kaki di situ. Saya harus membaca lebih banyak lagi dalam buku aneh itu agar dapat mengerti dan agar dapat masuk ke dalam logika intern yang saya perkirakan dapat ditemukan di setiap teks fiksional. Boleh saja berupa logika khayalan liar atau logika yang sungguh-sungguh realis. Akan tetapi, harus ada sesuatu yang membuat Ratu Elizabeth dalam dongeng yang diceritakan itu dapat dipercaya. Denotatum aneh tersebut, dengan campuran hal-hal yang masuk akal dan tak masuk akal, harus dapat

dimasukkan dalam salah satu logika intern. Itulah *syarat kebenaran intern* fiksi.

Jika pembaca ingin membuat syarat kebenaran sendiri mengenai denotata nonfiktif tertentu yang ditunjukkan dalam sebuah teks fiksional, itu soal lain. Apakah Tolstoy menggambarkan penyerbuan Perancis ke Rusia secara jujur? Apakah Victor Hugo tidak bermain-main dalam menggambarkan perang Waterloo? Kadang-kadang pertanyaan-pertanyaan ini bersifat lebih dari sekadar akademis. Salah satu acara televisi yang paling mencekam dan mengharukan pada tahun-tahun terakhir ini adalah tayangan film *Holocaust*. Film ini merupakan drama keluarga, tetapi diletakkan dalam konteks perburuan Nazi atas orang-orang Yahudi. Karena itu, aspek dokumenter film tersebut mutunya makin tinggi. Nilai sejarah dan nilai kemanusiaannya juga bertambah tinggi, lebih tinggi daripada yang dapat diperolehnya dalam konteks lain. Hal itu menyebabkan sifat fiksinya (tidak seluruhnya) menghilang. Pengaruh tayangan ini sangat besar di Jerman. Meskipun sebelumnya telah beredar film-film dokumenter, buku-buku tentang kekejaman nazi, bahkan kadang-kadang bertemu dengan saksi mata di meja makan, banyak kaum muda mendapat kesan bahwa baru saat itu mereka melihat kebenaran kekejaman Nazi. Semua ini dapat dibaca di Märtesheimer (1979). Dalam majalah itu juga dimuat tulisan Elie Wiesel mengenai siaran televisi tersebut. Wiesel merasa risau karena dalam film itu ada hal yang tak sesuai dengan kebenaran dalam film itu: orang-orang Yahudi di Auschwitz tidak memiliki kopor-kopor, potret-potret, maupun partitur-partitur musik di barak-barak mereka, mereka juga tidak mengenakan cadar untuk berdoa di malam hari, dan dalam upacara perkawinan diucapkan teks Thora yang salah, dan sebagainya. Berdasarkan *semua ketidakbenaran* ini Wiesel mencela film tersebut. Bekas anggota-anggota SS tersebut juga mengatakan bahwa ada kesalahan dalam kancing baju seragam SS. Demikianlah setiap orang menetapkan persyaratannya dan timbullah akibat tuntutan tersebut. Wiesel: film tersebut tidak teliti, jadi tidak dapat diterima. Mantan anggota SS tersebut: semua itu hanya fiksi. Eugen Kogon, yang pernah lama disekap dalam kamp interniran, menyatakan dengan bijaksana: secara keseluruhan banyaknya hal dan rincian yang benar, lebih penting daripada beberapa hal kecil yang kurang lengkap.

Jadi, penyebab semua itu adalah karena fiksi diperlakukan sama dengan nonfiksi dalam hal *persyaratan kebenaran ekstern*. Hal ini tidak hanya terjadi pada fiksi yang menyisipkan denotata nonfiktif pada dunia yang pada keseluruhannya fiktif, tetapi juga terjadi jika kita mengambil

keputusan bahwa persyaratan itu berlaku umum. Seperti halnya aforisme yang sering terdapat dalam teks-teks fiksional. "Semua pemikiran menuju kematian," Céline menyatakan demikian dalam *Voyage au bout de la nuit* ('perjalanan ke ujung malam'). Ucapan semacam itu dapat dianggap benar atau tidak benar. Selain itu, ada pula kaitan-kaitannya dengan kenyataan yang lebih umum, melalui jalan ikonis. *Mise en abyme* ('teks dalam teks') dalam cerita: sesuaikah perbandingan antara denotatum "yang kecil" dan "yang besar"? Sesuaikah perbandingan antara denotatum "yang besar" dengan "yang kecil"? Atau deskripsi-deskripsi metaforisnya: dapatkah seorang pengusaha hotel di Champs Elysees, jalan raya yang paling mewah dan megah di Paris, digambarkan dengan jalan membandingkannya dengan seorang badut? Dengan semua badut? Dapatkah hubungan sejauh itu ditemukan dalam kenyataan? Mengajukan pertanyaan tersebut berarti menguji kebenaran bagian-bagian fiksi tertentu.

Ahli logika Frege mengatakan bahwa dalam nonfiksi yang penting adalah *Wahrheit* ('kebenaran'), sedangkan dalam fiksi *Wirkung* ('efek'). Pernyataan ini bagus dan menantang. Ada sesuatu di dalamnya, tetapi karena terlalu sederhana, harus ditolak. Menurut pendapat saya, mengenai nonfiksi Frege terutama hanya memikirkan jenis-jenis nonfiksi yang ditulisnya. Jelas ia tidak memikirkan teks iklan ataupun teks politik. Dalam teks iklan atau teks politik yang dipentingkan adalah efek (*Wirkung*), meskipun teks-teks tersebut bersifat nonfiksional. Sementara kita telah melihat bahwa dalam fiksi dituntut lebih dari satu syarat kebenaran. Meskipun demikian, pendapat Frege mengenai *Wirkung* pada fiksi tetap benar sejauh yang dia maksudkan ialah bahwa persyaratan tersebut tak dapat diganti oleh persyaratan lain. Saya merasa gembira, heran, terharu, bersemangat pada saat membaca *Karamazov Bersaudara*, karya Dostoyevski. Tak satu pun teks nonfiksional dapat membangkitkan emosi-emosi seperti itu.

Sekali lagi kita akan melihat kembali secara berurutan hal-hal yang telah kita bicarakan. Kebenaran nonfiksi berhubungan dengan kenyataan yang dapat diselidiki. Jalur ke arah itu adalah jalur melalui indeksikalitas deiktis. Jalur ini menuju ke persyaratan kebenaran ekstern. Persyaratan ini berlaku juga untuk fiksi, tetapi tergantung pada hal yang ditonjolkan dalam teksnya. Dan tergantung pula pada niat baik atau kurang baik dari pembaca.

Kebenaran fiksi berkaitan dengan kenyataan khayal yang tak dapat diselidiki melalui jalur indeksikalitas deiktis. Kebenaran ini tidak "sementah" kebenaran faktual, tetapi mungkin lebih menyentuh

perasaan; lebih baik disebut dapat dipercaya. Syarat agar dapat dipercaya sangat berbeda dengan syarat kebenaran ekstern pada kenyataan faktual. Syarat tersebut merupakan *tuntutan kebenaran hidup*. Hal ini akan menjadi jelas bila dihadapkan dengan "loncatan ke hal yang umum" (aforisme dan lain-lain) yang terutama ditemukan dalam fiksi yang berseni.

Jadi, *kebenaran intern* teks fiksional itu ada, terutama yang naratif. Untuk itu, anafora menyediakan sarana-sarana semiotisnya. Tentu saja teks-teks nonfiksional sedapat mungkin juga harus mempunyai kaitan yang koheren dan konsisten. Namun, karena tokoh, ruang, dan waktu dalam dunia fiksional cenderung "dipoles", maka persyaratan kebenaran intern dalam fiksi lebih ketat dan lebih luas cakupannya. Setidaknya, kalau fiksi menuntut *Wirkung*: harus melahirkan suatu kenyataan baru, yang dalam konfrontasinya dengan kenyataan yang kita kenal memperlihatkan suatu kebenaran baru kepada kita. Harus memberi kemungkinan baru untuk melihat, bahkan mungkin untuk berbuat.

BAB IV

PRAGMATIK FIKSI DAN NONFIKSI

1 Teks dan Penulis—Tanggung Jawab

Dalam bab sebelum ini dibicarakan daya ilokusioner teks yang terkandung dalam bahasa fiksi dan nonfiksi. Bahasa memiliki kekuatan tersebut dalam dirinya karena ungkapan bahasa merupakan suatu perbuatan: suatu keterangan mengenai (suatu) kenyataan, dengan arti yang dapat diperluas, benar atau tidak benar. Bahasa juga memiliki kekuatan untuk mempengaruhi. Dengan kata-kata (tanda pada umumnya) kita dapat melakukan sesuatu bahkan dapat menyebabkan terjadinya sesuatu. Austin menyebutnya sebagai daya *perlokusioner* bahasa. Ia menerangkan maksudnya dengan seruan "Sapi jantan!"

Dua orang sedang berjalan di sebuah lapangan rumput. Di situ ada seekor sapi sedang merumput. Yang satu berseru, "Sapi jantan!" Yang lain menangkapnya sebagai pernyataan suatu kenyataan, dan mengatakan, "Bukan, tolol! Itu sapi perah!" Lalu terjadilah pertikaian semantik antara: Ya!, Tidak!, Benar!, Salah! Mungkin juga yang lain berseru, "Sapi jantan!" dengan maksud memperingatkan kawannya. Lalu keduanya segera berlari. Efek tersebut dapat dicapai berkat kekuatan bahasa. Kita dapat memperingatkan seseorang. Dalam bab mengenai pragmatik fiksi dan nonfiksi ini, kita akan membahas daya perlokusioner tersebut.

Ada kemungkinan bahwa yang mendapat peringatan "Sapi jantan!" tadi tidak lari, lalu ditanduk oleh si sapi. "Kamu sudah saya peringatkan!" kata yang berseru. "Ya, ya," jawab yang tertusuk tanduk. "Saya memang mendengar peringatanmu. Namun, saya kira kamu bergurau." Dia salah menerima *keabsahan* teks. Keabsahan teks tidak hanya menyangkut daya ilokusioner (benar atau tidak benar), tetapi juga daya perlokusioner (apa yang dapat dilakukan teks). Sebuah surat warisan memiliki daya ilokusioner: kita dapat mewarisi benda apa saja berkat surat warisan. Surat warisan juga memiliki daya perlokusioner: kita dapat membawanya ke seorang pengacara. Bahkan argumen dalam sebuah teks yang sangat logis memiliki nilai lebih dari sekadar nilai kebenaran. Kita dapat menggunakannya untuk menyerang seseorang. Surat-surat Merteuil dan Valmont dalam *Les liaisons dangereuses* ('hubungan-hubungan yang berbahaya') lebih mematikan daripada pisau karena merupakan *bukti* yang memiliki *keabsahan* yang lebih keras

daripada baja.

Selain beberapa pengecualian, keabsahan sebuah teks dipastikan oleh yang menyusun. Bagaimanapun juga di balik sebuah teks selalu ada tujuan. Pengaranglah yang menentukan apakah teks yang ditulisnya dimaksudkan sebagai sebuah fiksi atau nonfiksi, sebagai sebuah kontrak atau surat cinta. Tujuan itu terungkap dari tanda-tanda yang mengiringinya. Tujuan dan pertanggungjawaban penulisnya dapat dipastikan berdasarkan tanda-tanda tersebut.

Sebuah kontrak, sebuah artikel di surat kabar, dan sebuah sajak liris mempunyai keberlakuan sendiri-sendiri. Masing-masing pengarangnya juga mempunyai pertanggungjawaban yang berbeda. Tanggung jawab pengarang sebuah surat kontrak (maksud saya yang bertanggung jawab atas penyusunannya, yang menandatangani, yang biasanya bukan yang membuatnya) biasanya semata-mata bersifat pragmatis. Surat semacam itu menyangkut kewajiban, perjanjian, ijin—tindakan-tindakan di masa yang akan datang. Umumnya tanggung jawab tersebut menyangkut tanggung jawab terhadap hukum, dengan segi-segi yang amat kongkret: dapat dituntut dan dapat dihukum.

Tanggung jawab yang terakhir tidak begitu banyak menyangkut penulis-penulis artikel di surat kabar. Artikel-artikel surat kabar lebih banyak mempunyai jangkauan semantis. Artikel-artikel tersebut menyampaikan kebenaran mengenai kenyataan faktual. Jika seorang wartawan menyatakan bahwa seorang anggota DPR masuk daftar gaji KGB, ada suatu tujuan di baliknya. Daya perlokusiner bahasa juga dapat digunakan untuk menjelek-jelekkan, menghina, melukai perasaan seseorang atau kelompok tertentu. Hukum menentukan suatu batas, pasti jika menyangkut individu, sisanya sebagian ditentukan secara semantis: jika yang ditulis benar, gosip tidak lagi dianggap omong kosong. "Mengele, bekas dokter di kamp Auschwitz, adalah seorang penjahat yang keji. Ia bebas berkeliaran di bumi ini berkat perlindungan yang diberikan oleh Presiden Paraguay, Stroessner." Ini bukan gosip. Tanggung jawab seorang wartawan pada dasarnya tidak bersifat hukum melainkan bersifat profesional dan moral. Ia dianggap dapat memberi informasi yang benar kepada pembaca. Seperti inilah pertanyaan-pertanyaan mengenai tanggung jawabnya: Apakah fakta-fakta yang disampaikannya tidak dicampuri kenyataan yang tak dapat diselidiki atau bahkan hal-hal yang tidak benar? Apakah berita itu betul, penyajiannya "dipoles" sesedikit mungkin? Bagaimana mereka memilih kenyataan dan menyisihkan yang mereka anggap tidak perlu? Secara ringkas, para penulis nonfiksi juga menghadapi persyaratan kebenaran. Mereka harus memberikan hasil

kerja yang bagus, tetapi harus tetap menaati aturan permainan. Mengenai hal yang terakhir tersebut, saya terutama memikirkan prosa ilmiah, yang mempunyai aturan permainan khusus, yang disusun oleh para ahli teori ilmiah semacam Popper. Penulis fiksi tidak terikat persyaratan kebenaran ekstern. Dan lebih ideal lagi, dalam segi apa pun fiksi tidak perlu memikirkan pembatasan hukum. Sensor atas nonfiksi merupakan urusan yang runyam dan sensor atas fiksi adalah absurd. Oknum-oknum yang memang ada dalam kenyataan bila disebut dalam fiksi menjadi fiktif sehingga namanya tidak tercemar. Terlalu tolok untuk membicarakan bahwa kelompok tertentu, atau Tuhan, merasa tersinggung atau terhina karena tulisan A. Navis atau Reve mengenai mereka dalam cerpen atau novelnya. Tuhan sendiri tidak pernah mengeluh. Meskipun demikian, tuntutan selalu diajukan *atas nama* Nya. Apa hak mereka?

Tuntutan yang dapat dipercaya kebenarannya dan tuntutan kebenaran intern yang berlaku atas teks fiksional selanjutnya mengakibatkan tuntutan yang dibebankan pada penulis. Mereka harus bertanggung jawab atas karya-karya mereka. Penulis cerita pop harus menyajikan hasil yang baik tentang dunia impian. Penulis sastra harus membuat cerita yang indah atau sajak yang bagus. Jika mereka tidak mampu mengikat pembacanya, membuatnya terharu, tertawa, itu salah *mereka*.

Di sini timbul pertanyaan apakah penulis juga bertanggung jawab atas teks-teks mereka yang sering seakan-akan meneladani. Pertanyaan tersebut juga berlaku untuk setiap perbuatan, setiap tingkah laku. Semua itu juga dapat ditiru oleh orang lain. Apakah mereka yang menyajikan contoh bertanggung jawab atas yang mencontoh? Jika setuju, berarti pertanggungjawaban dirampas dari si penerima tanda; jadi, dalam hal ini terjadi semacam paternalisme. Itu tidak adil. Apa yang diperbuat oleh si pembaca atas sebuah teks adalah tanggung jawabnya sendiri, bukan tanggung jawab penulis. Dalam sebuah forum mengenai Céline (seorang pengarang Perancis abad ke-20), saya pernah mendengarkan pernyataan seorang penulis bernama Louis Ferron. Saya setuju dengan pernyataannya, meskipun tidak seluruhnya. Kita tidak dapat menyalahkan Goethe atas banyaknya orang yang bunuh diri setelah *Werther* diterbitkan. Namun, seorang penulis yang mempunyai kekuasaan moral yang besar seharusnya menyadari akan pengaruh yang dimilikinya dan mengukur sendiri tanggung jawabnya dengan pengaruh tersebut. Perantara dapat menentukan tingkatan tanggung jawab atau tingkatan tanggapan massa (anak-anak berhak untuk tidak diberi bacaan buruk). Dalam hal ini seseorang antara pengarang dan pembaca, misalnya ayah, ibu, atau penyusu-

sun acara, dapat mengambil alih, seluruh atau sebagian pertanggungjawaban. Saat-saat bersejarah juga dapat membatasi kebebasan seorang penulis. Kita dapat menyalahkan Céline bahwa dia menerbitkan karyanya *Bagatelles pour un massacre* pada tahun 1938. Bahwa ia tidak menyadari pertanggungjawabannya adalah tanggung jawabnya sendiri. Hukum yang berlaku umum mengenai soal tanggung jawab ini tidak ada. Tidak ada gunanya mencarinya. Bahkan mungkin berbahaya.

Ada sesuatu yang lebih penting untuk para penulis fiksi sastra daripada untuk penulis lain, yaitu bahwa teks mereka merupakan tanda indeksikal pribadi mereka. Penulis-penulis nonfiksi dan juga penulis-penulis fiksi nonsastra, biasanya tetap tidak dikenal. Memang ada perkecualian. Enid Blyton, penulis buku untuk remaja, sangat terkenal. Namanya merupakan indeks untuk teks-teksnya: dia selalu bercerita mengenai kehidupan di luar sekolah. Begitu pula nama-nama Rendra dan Noam Chomsky. Pembaca tahu apa yang dapat diharapkan dari mereka. Namun, perkecualian tersebut tidak terjadi seperti pada fiksi sastra. Teks-teks sastra umumnya dianggap seperti sifat, seperti pakaian sehingga kita dapat menarik kesimpulan: o, macam itulah dia!? Bahkan kadang-kadang penulis sastra dianggap sebagai tokoh utama karyanya.

Keterangan mengenai hal ini dapat dicari dalam *tuntutan yang dapat dipercaya kebenarannya* yang, pada tataran semantik, lebih berlaku untuk fiksi sastra. Fiksi jenis ini menyajikan kenyataan yang tak dapat diselidiki benar-tidaknya jika dikaitkan dengan keadaan pribadi. Sastra harus memiliki nilai kenyataan hidup. Hal tersebut pada tataran pragmatik terlihat sebagai suatu tuntutan yang ditujukan pada penulis: *dia harus jujur*. Karena kebenarannya tidak dapat diselidiki benar-tidaknya, penulis harus mematuhi tuntutan ini, yang ingin saya sebut sebagai tuntutan *keaslian*. Untuk sastra berlaku ketentuan: tidak perlu sungguh-sungguh terjadi, tetapi tidak boleh berbohong. Ketentuan ini tidak berlaku untuk jenis teks lain.

2 Penulis dan Pembaca—Komunikasi

Komunikasi yang sesungguhnya dan lengkap terjadi jika kedua pemakai tanda dapat saling bertukar peran. Pengirim tanda kadang-kadang menjadi penerima tanda, dan sebaliknya. Contohnya adalah situasi percakapan. Pelakunya sekali-sekali menjadi pembicara, pada saat lain menjadi pendengar. Teks-teks yang difiksikan digunakan untuk komunikasi, misalnya bila harus berhubungan tanpa telepon dalam jarak yang tidak memungkinkan terdengarnya teriakan (surat menyurat), atau bila satu pengirim ingin menghubungi sekaligus banyak penerima (komuni-

kasi massa). Dalam hal yang terakhir ini kita sudah sangat jauh dari situasi komunikasi yang sesungguhnya: satu orang berbicara dan orang-orang lain tak dapat menjawab sepatah kata pun. Komunikasi massa nyaris bukan komunikasi murni. Apa yang didapat pengirim tanda dari penerima tanda tak pantas disebut jawaban, paling-paling hanya umpan balik. Umpan balik paling penting yang diperoleh seorang penulis adalah jumlah oplah (jumlah pemirsa pada televisi), yang ditentukan oleh mayoritas pembaca yang membisu dan anonim. Pada akhirnya pembaca lebih kuat daripada penulis karena dapat menolak untuk menerima teks.

Rasanya paling adil berbicara tentang komunikasi bila menyangkut penulis dan pembaca dalam fiksi sastra. Penulis tidak anonim, bahkan biasanya terkenal. Ia dikenal tidak hanya karena teksnya yang menunjuk ke arahnya seperti papan penunjuk jalan "ke Puri", melainkan juga berkat teks-teks sekunder, buku pelajaran sastra dan lain-lain. Ia dapat memastikan bahwa teks-teksnya memancing sesuatu semacam jawaban: surat dari pembaca, kiriman pembaca, ulasan kritikus. Para kritikus berbicara *kepada umum bukan atas nama umum*. Kritik buruk biasanya diikuti oplah yang tinggi dan sebaliknya. (Ada sesuatu yang adil dan menghibur dalam hal ini.) Meskipun kritik tidak ditujukan kepada *penu-lis*, tetapi penulis menganggapnya sebagai jawaban atas karyanya dan sedikit banyak atas pribadinya. Jika karyanya sangat laku dan mendapat kritik yang baik dan masuk akal, dia akan merasa bahwa dia telah melakukan komunikasi seperti yang diharapkan. Dia akan merasa sangat senang jika yang dibicarakan adalah pertanggungjawabannya atas karyanya. Hal lain yang dapat juga terjadi adalah bahwa isi karyanya dicampuradukkan dengan hal yang mereka ketahui tentang kehidupan pribadinya. Dia akan merasa seakan-akan berada di bawah pisau bedah psikologis atau moral. Apakah dua hal ini dapat dipisahkan masih merupakan pertanyaan. Sebaiknya kita berusaha sekeras mungkin dan pertimbangan *estetis* seyogyanya tidak dibungkus dengan licik dalam kemasan *estetis*. Hanya penulis fiksi sastra yang dapat terancam secara merugikan seperti itu.

Sekiranya ada komunikasi lewat nonfiksi, biasanya komunikasi tersebut bersifat impersonal. Dalam nonfiksi sesungguhnya penulis menghilang di balik teks—dalam prosa ilmiah—atau bahkan sama sekali anonim—para wartawan. Teks-teks ilmiah kadang-kadang terjatuh dalam sumur keheningan yang tak terukur dalamnya. Hal itu tidak diartikan sebagai tanda kualitas buruk teks-teks tersebut. Teks-teks ilmiah lain menimbulkan perdebatan. Dan ini betul-betul merupakan pertanda kualitas baik. Jika teks memang baik, tekslah yang menjadi pusat per-

debatan dan bukan penulisnya. "Menembak gagasan, dan bukan menembak pribadi," begitulah kata Popper. Wartawan anonim yang meliput kebakaran biasanya hanya dapat memberikan sedikit jika dia memutarbalikkan kebenaran. Wartawan yang mempunyai pendapat sendiri dapat diharap memberikan lebih banyak informasi.

Bagaimanapun juga situasi komunikasi secara relatif paling menguntungkan dalam pers tertulis. Produksi teks yang berlebih-lebihan dan berulang-ulang dalam surat kabar yang paling baik meniru situasi percakapan. Itulah yang menyebabkan adanya surat pembaca, telepon, dan penghentian abonemen (seakan-akan meninggalkan percekcoakan dengan rasa dongkol). Yang khas adalah bahwa identifikasi pribadi penulis yang menghilang diganti dengan penampilan kolektif. Penulis surat kabar tidak terlihat, tetapi surat kabarnya mempunyai wajah. Surat kabar seperti seorang tuan. *Monitor*, seorang tukang gunjing; *Kompas*, seorang yang mudah bergaul; *Suara Karya*, seorang pegawai negeri.

Ini tidak berarti bahwa di dalam "tuan-tuan" tersebut tidak ada "tuan" lain yang terlihat. Ada pula wartawan-wartawan yang punya nama. Harian-harian Belanda penuh kolom terbuka untuk penulis-penulis yang boleh mengatakan apa saja asal jangan terlalu panjang. Kolumnis-kolumnis tersebut, dalam konteks surat kabar yang secara menyeluruh nonfiksional, menyampaikan teks yang sering jelas-jelas sastra dan karena itu fiksional, tetapi kadang-kadang juga tidak. Komunikasi dapat dilakukan terutama dengan para kolumnis tipe nonfiksional. Kolumnis semacam itu ada banyak di negeri Belanda yang penduduknya lebih menyukai kesaksian daripada dongeng. Mereka mengharapkan nonfiksi dengan wajah manusiawi.

Dalam sastra pop komunikasi antara penulis-pembaca nyaris tidak ada. Bagi kebanyakan pembaca sastra pop penulis tidak hanya tak bernama dan tak berwajah, melainkan juga sama sekali tidak ada. Saya kenal dengan seorang pengagum Nick Carter, yang telah membaca semua bukunya. Dalam setiap buku, Nick memecahkan masalah besar untuk mencegah orang-orang Rusia, Cina, Kuba, atau musuh-musuh kemanusiaan yang lain, melaksanakan niat jahat mereka. Selama melakukan pekerjaan yang mulia ini, Nick bepergian dari satu tempat ke tempat yang lain di seluruh dunia, lolos dari bahaya-bahaya yang menancam, mengalahkan musuh-musuh keji tanpa ampun. Ia sendiri juga tanpa ampun dan tidak menghindari kekerasan. Ia sempat iseng bermain cinta dengan wanita-wanita cantik dan bebas yang sangat mendambakan perhatiannya. Wanita-wanita tersebut umumnya asing dan berwatak culas. Kedua sifat yang terakhir itu justru membuat mereka lebih me-

rangsang. Nick memiliki sifat dan kualitas di atas manusia biasa. Bila manusia biasa harus mempelajari sesuatu dengan susah payah dan sedikit demi sedikit, Nick tidak. Otak Nick Carter lebih encer, samarannya lebih lihai, tembakannya lebih jitu, dan tinjunya lebih keras. Sementara caranya bercinta juga lebih baik dari laki-laki mana pun. Nama sang penulis tidak pernah disebut dalam buku Nick Carter. (Hanya sekali saja dalam buku tentang Nick yang pertama, yang terbit pada tahun 1930. Carmiggelt (*Het Parool*, 3 April 1979) tahu bahwa penulisnya bernama Russel Coryell. Nick Carter merupakan bacaan yang paling disukai oleh Carmiggelt waktu dia berumur tiga belas tahun.) Pembaca Nick Carter yang saya kenal tidak ingin mengetahui penulis buku itu. Bahkan dari kata-kata yang mereka ucapkan saya menarik kesimpulan bahwa mereka tidak dapat membedakan penulis dengan tokoh utama. Dia bahkan tidak merasa terganggu oleh suasana cerita yang sangat maskulin. Saya kira dia menganggap perbuatan-perbuatan super dan sifat-sifat super Nick sebagai suatu hal yang tak dapat dipercaya. Dia berkata, "Nick itu memang agak pembual." Saya kira ia tidak menganggap cerita-cerita tersebut sebagai fiksi. Saya menduga bahwa ia meletakkan batas antara fiksi dan nonfiksi secara agak lain daripada saya, dan tidak begitu mempedulikan seluruh kontradiksi.

Jika teks dianggap sebagai semacam roti surgawi yang jatuh dari langit, penggunaan teks bukan bagian dari komunikasi. Penulis yang tak terlihat, tanpa pertanggungjawaban, mungkin tak lebih hanya mengharap pembacanya agar memborong bukunya dalam jumlah besar. Pembaca nyaris tak berdaya menghadapi penulis dalam hal isi teks. Dalam fiksi penulis dapat mengatakan banyak hal sebagai sesuatu yang seakan-akan sungguh-sungguh terjadi dalam fiksinya, tetapi tidak dianggap fiktif. Orang-orang Rusia, Cina, Kuba dapat *sungguh-sungguh* dianggap musuh manusia. Pengaruh ideologis sangat mudah dalam hal semacam itu.

Saya tidak tahu apakah sifat pembaca yang saya gambarkan di sini umum atau khusus. Saya tidak mempunyai penelitian tentang masalah ini. Jika ada pembicaraan mengenai pembaca teks, yang dibicarakan adalah pembaca fiksi sastra. Jika yang dibicarakan adalah cerita populer, pembacanya tidak atau nyaris tidak bersuara. Saya teringat bagian pertama sebuah skripsi yang sangat menarik (Gielen et al. 1974) yang dalam 471 halaman telah mengumpulkan berbagai informasi—dan pendapat—yang sangat berharga. Dalam skripsi tersebut tak ada satu pun kalimat yang memperlihatkan bahwa penulis skripsi pernah berbicara dengan pembaca fiksi nonsastra. Dari tulisan saya ini jelas terlihat betapa besar

minat saya mengenai penelitian tentang kelakuan pembaca sastra populer. Menurut pendapat saya, penelitian mengenai hal tersebut sangat mendesak.

Dalam hal ini seakan-akan ada ular berbisa bersembunyi di rumput. Berbicara (dapat berbicara) tentang sastra dan penulis merupakan tanda status sosial tertentu. Penulis sastra dan pembacanya merupakan kawan sekelas: berpendidikan baik, terpelajar, mempunyai selera yang baik. Keduanya tergolong kelas menengah yang mengungkapkan budaya teladannya juga kepada mereka yang tak termasuk golongannya. Penelitian mengenai kelakuan baca (para pembaca) nonsastra dapat dengan sangat mudah menimbulkan rasa segan, malu, rendah diri atas mereka yang merasa tidak termasuk kelompok teladan tersebut, apalagi jika penelitiannya dilakukan oleh warga golongan teladan. Yang diteliti akan merasa seperti orang pigmi dari hutan di hadapan seorang ahli ilmu bangsa-bangsa kulit putih, atau seperti orang yang diwawancarai, yang skenarionya telah direncanakan dengan ahli oleh TVRI.

Jadi, penelitian seperti ini harus dilakukan dengan sangat hati-hati. Cara kerja sosiologis dengan angket-angket tertulis saya rasa tidak sesuai. Pendekatan tanya-jawab santai, yang keberhasilannya tergantung pada kepekaan dan intuisi si peneliti, lebih baik daripada pendekatan di atas. Dan menurut pendapat saya yang paling baik adalah metode *pengamatan dengan keterlibatan*, yang juga digunakan oleh para ahli antropologi budaya. Kesan di atas saya tarik dari uraian D.G. Jongmans, seorang ahli antropologi budaya, mengenai penelitiannya tentang penduduk pegunungan Tunisia Barat. Ia tinggal di sebuah dusun selama beberapa waktu. Dia mengatakan kepada penduduk setempat tentang tujuan kedatangannya dan melibatkan diri dalam kehidupan sehari-hari di tempat itu. Pada saat-saat mengobrol ia bercerita tentang dirinya sendiri, tentang keluarganya, kesulitan-kesulitannya. Ia juga memberikan bantuan jika ada kesukaran, misalnya perselisihan, surat-menyurat, penggantian popok. Yang penting: *ia memperkecil sebanyak mungkin jarak subjek-objek*. Tentu saja selama tinggal bersama ia menggunakan mata dan telinga sebaik mungkin. Memperkecil jarak subjek-objek perlu dalam ilmu-ilmu manusia. Begitu pula dalam ilmu sastra.

Bagaimana seharusnya penelitian pembaca itu saya tidak dapat menjelaskan. Bagaimanapun juga para peneliti harus meninggalkan rumah untuk melakukannya. Saya memikirkan universitas rakyat yang "terbuka" (ada di negeri Belanda). Di situ dapat dibentuk kelompok baca bagi yang berminat, dengan kegiatan membaca teks dan berdiskusi. Sekaligus didapat dua keuntungan, yaitu para pembaca nonakademis

dapat menimba ilmu dari mahasiswa sastra dan sebaliknya, para mahasiswa dapat mengetahui sesuatu mengenai tingkah laku pembaca dari sebuah kelompok yang tidak banyak dikenalnya.

3. Teks dan Pembaca—Identifikasi

Identifikasi terjadi jika pembaca menyatukan diri dengan tokoh-tokoh yang didenotasi oleh teks, dengan pikiran, perasaan, dan pengalaman mereka. Identifikasi merupakan suatu gejala psikologis bila pembaca mengatakan bahwa sebuah teks "menyentuhnya", bahwa ia merasa "terlibat", "turut merasakan", "tergerak" oleh apa yang digambarkan atau diceritakan. Hal ini berhubungan dengan persamaan antara bagian-bagian penting Interpretant teks dengan pengalaman, pengetahuan, isi pikiran, perasaan, yang telah terkumpul dalam diri pembaca. Seorang pembaca mengidentifikasikan diri dengan tokoh cerita, dengan penulis sajak liris, dengan orang tak dikenal/dikenal yang disebut dalam surat kabar jika dia dapat menyatu dengan pengalaman dan nasib orang tersebut. Ia mengalami apa yang dipikir dan dialami oleh orang lain. Identifikasi berhubungan dengan pengenalan kembali peristiwa dan keadaan, dan terutama juga emosi. Kita dapat mengetahui bahwa telah terjadi suatu identifikasi jika pada akhir buku kita merasa puas bahwa dua kekasih dapat bertemu, bahwa seorang detektif dapat mengungkapkan pembunuhan. Atau karena air mata mengalir jika cerita berakhir sedih. Siapa yang tidak pernah merasa risih jika di akhir pertunjukan, sejenak sebelum lampu dinyalakan, kita bingung menyembunyikan bekas-bekas air mata? Kalau semua itu terjadi, telah terjadi suatu identifikasi. Kita telah menyatukan diri dengan seseorang atau dengan sesuatu.

Identifikasi timbul karena gambaran yang terbentuk dengan sendirinya dan nyaris bukan karena kenyataan yang berada di belakangnya. Apakah peristiwa-peristiwa yang kita baca benar-benar terjadi atau tidak, sedikit sekali mempengaruhi reaksi emosional kita. Hanya dalam hal-hal yang sangat luar biasa pengaruhnya besar. Gambar-gambar kematian yang *benar-benar* terjadi dalam televisi sangat mengguncangkan. Daya serap indeksikalitas dipacu sampai ke tingkat yang tak tertanggungkan. Kejadian yang menimpa seseorang yang sangat disayangi atau dikenal juga merupakan perkecualian. Namun, kita sering lebih akrab dengan tokoh-tokoh dalam fiksi daripada dengan tetangga sendiri. Dan kita merasa hidup dengan mereka.

Jadi, identifikasi juga merupakan hak istimewa fiksi. Dalam hal ini fiksi juga jelas lebih maju daripada nonfiksi. Jika nonfiksi hanya dapat memperlihatkan bagian luar dari manusia dan benda, fiksi menceritakan

yang esensial dalam hidup ini. Penulis fiksi, jika dia menyajikan fiksinya dengan bagus, dapat berbuat banyak atas pembacanya. Dapat dikatakan, penulis fiksi dapat membawa pembacanya ke mana pun yang dia kehendaki jika dia menggunakan teknik yang tepat, memilih sasaran yang tepat, menyentuh perasaan dengan tepat. Wibawa para penulis besar diperoleh dari semua itu. Sebab, keberhasilan sebuah teks terutama tergantung pada unsur pragmatismenya dalam jawaban atas pertanyaan berikut ini: "Bagaimana pendapatmu tentang buku ini?" Faktor pertama bersifat sintaktis-semantis: seberapa penting sarana-sarana semiotis dipilih untuk menghubungkan bentuk dan isi dengan tepat? Faktor kedua bersifat semantis. Pembaca, terutama jika ia berminat pada kebenaran teks, menilai bagaimana arti ekstensional dapat ditarik dari arti intensional. Dalam hal pertama aspek *konatif* memegang peran utama: bagaimana penulis dapat mempengaruhi pembaca? Dalam hal yang kedua yang penting adalah aspek *kognitif*: bagaimana mempertemukan kenyataan dari pihak pengarang dengan kenyataan dari pihak pembaca? Unsur yang memastikan bersifat pragmatis: apakah penulis berhasil membawa pembaca menuju identifikasi? Karena itu penting bahwa Interpretant teks melancarkan himbauan yang kuat pada wilayah *emosional* (*afektif*) pembaca.

Kita menyadari pentingnya identifikasi dalam interpretasi teks (fiksional) kalau kita menghadapi teks yang nyaris tidak memungkinkan identifikasi. Ada buku-buku, lakon-lakon yang tokoh-tokohnya tidak menarik perhatian kita dan tidak menimbulkan simpati. Hal itu terjadi waktu saya membaca/melihat Nabokov, Heeresma, Polansky. Sama sekali tidak ada titik temu yang memungkinkan identifikasi: saya tidak merasa senang melihat tokohnya beruntung, tidak sedih pada saat tokohnya sengsara. Rasa tak tertarik menyebabkan saya meletakkan teks tersebut sebelum selesai atau melihat filmnya sampai selesai merupakan tugas berat. Sebaliknya, semangat untuk melanjutkan Dostojevsky, Céline, dan Woody Allen berkaitan dengan kemungkinan-kemungkinan identifikasi yang disajikannya.

Ini semua seperti kebenaran sejati, dan memang demikianlah halnya. Meskipun demikian, masalah ini tetap harus diuraikan karena pada satu sisi identifikasi merupakan suatu gejala pragmatis yang sangat penting, sementara pada sisi lain isinya hampir tidak dapat diketahui. Sekali lagi kita mengambil contoh film tayangan tv *Holocaust*. Film tersebut pada dasarnya adalah sebuah film dokumenter. Namun, yang tidak dapat dicapai oleh film-film dokumenter lain dapat dicapai oleh film tersebut, yaitu gejolak hati, perdebatan-perdebatan panas di negara

yang bersalah. Memang *Holocaust* merupakan sebuah film dokumenter dengan kemungkinan identifikasi. Melalui fiksionalisasi *dari dalam* kita dapat ikut serta hidup dengan para korban Nazi. Itu yang paling penting, meskipun bukan satu-satunya, karena fiksi dapat memperlihatkan kejahatan, yang akan tetap tidak diketahui jika tidak diperlihatkan dengan cara itu (kita baru benar-benar menyadari bahwa ada manusia yang begitu tidak berperikemanusiaan ketika melihat seorang anggota SS membunuh dengan gas beracun). Demikian pula roman-roman Zola yang merupakan *dokumentasi yang difiksionalisasikan* secara sangat berlebihan, menghubungkan kita dengan kenyataan abad ke-19, melebihi teks nonfiksional mana pun. Akan tetapi, bagaimana sebenarnya identifikasi berlangsung? Dalam kasus *Holocaust*, orang-orang tua mungkin menyatukan diri dengan Bapak dan Ibu Weiss, dan yang muda dengan Rudi. (Terutama bagi para pemuda, film ini secara tidak langsung merupakan membenaran unsur-unsur politik Israel dewasa ini.) Namun, perasaan malu yang timbul di Jerman, tidak lain timbul karena identifikasi mereka dengan para anggota SS. Bagaimana hal itu bisa terjadi? Jika pada akhir cerita tokoh utama yang simpatik itu mati, dengan siapa kita mengidentifikasi diri? Dengan dia? Dengan yang ditinggalkan? Bagaimana perasaan kita: sedih, kecewa, iba, diam-diam senang karena bukan kita yang mengalaminya? Dari mana perasaan-perasaan itu timbul? Wilayah ini masih merupakan hutan belantara yang menunggu penelitian.

Kita dapat mengerti mengapa penelitian tersebut belum dilakukan. Penelitian mengenai sastra, mengenai teks-teks dimulai dari unsur-unsur yang paling dapat diverifikasi, unsur-unsur sintaktis, tetapi belum sampai ke unsur-unsur pragmatis. Apalagi kita lalu menghadapi emosi, perasaan, dan orang-orang intelek tidak begitu berani membicarakan masalah itu. Akan tetapi, sudah saatnya penelitian tersebut dilakukan. Apalagi mekanisme identifikasi secara psikologis mendapat peran penting dalam proses mempengaruhi yang berlangsung melalui penggunaan teks. Zola menginginkan agar orang-orang kaya di zamannya menaruh iba pada nasib kaum buruh tambang lewat romannya: *Germinal*. Dan kita mengakui bahwa Zola berhasil. *Holocaust* mengajari orang-orang Jerman, dan mungkin juga para pemuda Yahudi, sedikit mengenai masa lalu mereka. Namun, sebuah film tayangan tv seperti FBI juga memberi gambaran kenyataan, gambaran yang salah, menurut saya, tetapi bagaimanapun juga sangat meresap berkat kemungkinan identifikasi yang disajikannya. *Nick Carter* mempengaruhi pembacanya dan gambaran dunia mereka. Fiksi pelarian, yang sifatnya melepaskan diri dari kenyataan, bercerita tentang kalangan atas—pangeran, pembalap mobil, ahli

bedah, bahkan kadang-kadang anggota parlemen—dan manusia-manusia lain yang canggih. Namun, semua itu tidak menghalang-halangi identifikasi karena jarak dihapus oleh deskripsi-deskripsi yang seakan-akan klise. Dan dalam proses identifikasi, yang penting adalah deskripsi. Bagaimana caranya dan unsur-unsur deskripsi yang mana yang mengantarkan pembaca menuju identifikasi? Ini merupakan pertanyaan pertama yang harus diajukan dalam penelitian mengenai penyajian fiksi.

Dalam cerita, identifikasi dapat terjadi melalui focalisasi. Fokalisasi merupakan alat pengertian yang analitis yang diperkenalkan di negeri Belanda oleh Mieke Bal (1978). Hipotesis awal yang muncul pada mereka yang menggunakan pendapat ini ialah bahwa pada dasarnya cerita mengandung pola berikut: Boy menceritakan bahwa Iwan melihat apa yang dilakukan Budi. Boy adalah penutur, Iwan focalisatornya, Budi yang difokalisasi. Boy mempunyai kekuasaan untuk menjadikan Iwan pusat perhatian, dan Iwan memiliki kekuasaan yang sama atas Budi. Demikianlah Boy dan Iwan mendapat hak istimewa dalam siasat bercerita. Kita melihat Budi melalui mata Iwan, sejauh mata Boy dapat melihat. Namun, kita menyatukan diri dengan siapa? Saya kira dengan Budi. Dengan Budi yang bagaimanapun juga telah diolah oleh Boy dan Iwan, hanya dengan Budi dan jelas tidak dengan Boy. Dalam hal identifikasi, Budilah yang mendapat hak istimewa meskipun tergantung pada gaya bercerita. Namun, dalam teks pergantian focalisasi mungkin terjadi. Saya akan memberi contoh dari *Karamazov Bersaudara*. Dalam karya Dostojevsky tersebut, semuanya diceritakan oleh seorang "aku" yang tetap tak dikenal dan tak akan diidentifikasi oleh siapa pun. Akan tetapi, ada kelainan dalam adegan Bab II/3 di mana kakak beradik Aljosja dan Dmitri berjumpa di sebuah rumah makan.

Aljosja segera melihat keadaan saudaranya yang tegang, tetapi ia lebih terpukul melihat sebotol cognac dengan sebuah gelas di atas meja. —"Itu cognac," kata Mitja sambil tertawa, "dan tentu kamu sudah siap mengomeliku."

Mula-mula penutur meletakkan peran focalisator pada Aljosja. Dengan mata Aljosja, kita ikut melihat Dmitri. Dan mungkin kita juga berpikir sejalan dengan Aljosja, seperti ini: "Wah dia tegang lagi. Dia akan minum sampai mabuk lagi." Lalu terjadi sesuatu yang tidak dituliskan, tetapi yang kita ketahui dari reaksi Dmitri: Dmitri mengikuti pandangan Aljosja dan membuat gambaran mengenai pikiran Aljosja. Hal ini kita ketahui setelah membaca kalimat kedua dan bersama Dmitri ikut melihat Aljosja yang sedang memandang. Bahkan kita ikut mendengar kata-kata Dmitri dengan telinga focalisator Aljosja (memfokuskan *tidak* bersinonim dengan melihat). Jadi, dalam adegan tersebut

terjadi pergantian focalisasi secara halus. Masalahnya sekarang adalah apakah bersamaan dengan pergantian focalisasi juga terjadi pergantian identifikasi? Apakah kita selalu menyatu pandang dengan Aljosja atau dengan Dmitri? Atau silih berganti? Pertanyaan seperti ini harus dikemukakan jika kita ingin mengetahui cara kerja daya perlokusiner sebuah teks.

Lain lagi masalahnya pada sajak liris. Sajak liris merupakan fiksi dalam bentuk yang paling murni, dan saya rasa tidak ada bentuk yang lebih memungkinkan identifikasi daripadanya. Dalam sajak liris sama sekali tak ada focalisasi. Identifikasi terjadi pada yang menyebut dirinya "aku" dan terutama perasaan yang diungkapkannya. Sajak liris membawa ke identifikasi afektif dalam keadaan murni. Bagaimana hal itu terjadi, masih merupakan pertanyaan. Geurts (1979) mengajukan pendapat bahwa ada kaitan antara kata-kata deiktis dan tempat yang tak jelas dalam sajak liris. Sementara saya sendiri cenderung melihat hubungan semiotis antara tanda-tanda indeksikal deiktis dan tanda-tanda dengan denotatum "kosong". Indeksikalitas yang membentuk, dikombinasikan dengan keterbukaan interpretatif tertentu, yang memungkinkan adanya identifikasi individual. Ini suatu pendapat yang menarik, yang seharusnya diteliti lebih jauh dan yang mungkin dapat membawa kita ke pengertian yang lebih baik mengenai *Wirkung* (efek) fiksi yang khas.

4 Penulis, Teks, dan Pembaca—Manipulasi (Umum)

Hak menulis fiksi ialah membawa pembacanya ke tempat yang dia kehendaki. Lebih tegas lagi: membawa pembacanya ke tempat yang dia kehendaki merupakan tugasnya. Itu merupakan hal yang pasti sekali dalam fiksi. Teks mendapat indikasi fiksional secara terbuka sehingga pembaca tahu apa yang dihadapinya. Ia akan membaca sesuatu yang mempunyai persyaratan tertentu dan mempunyai keterbatasan kebenaran di dalamnya yang bagaimanapun akan mempengaruhinya sebagai pembaca. Waktu mulai membaca sebuah fiksi, pembaca tahu ia menyerahkan diri sepenuhnya pada suatu permainan tanpa aturan secara tekstual: muslihat apa pun dihalalkan. Satu-satunya yang terselubung adalah bagaimana muslihat tersebut berfungsi. Jelas bahwa permainan muslihat tersebut digunakan. Dapat dikatakan bahwa atas dasar saling pengertian dan konvensi, dari pihak penulis maupun pembaca, ilokusi berada di bawah perlokusi.

Keabsahan nonfiksi menimbulkan berbagai masalah. Dalam non-fiksi, ilokusi tidak boleh dikorbankan untuk perlokusi karena adanya

tuntutan-tuntutan kuat atas kebenaran dan kenyataan. Jika penulis bermain-main dengan kedua hal tersebut penulis menipu pembaca melalui teksnya. Pembaca *dimanipulasi*.

Keterangan di atas memperlihatkan dengan jelas bahwa pembaca fiksi tidak dimanipulasi. Seseorang yang mengetahui bahwa dia dimanipulasi, seperti halnya pembaca fiksi, dengan sendirinya bebas dari manipulasi. Orang yang menyatakan bahwa ia akan melakukan manipulasi tidak dapat dipersalahkan sebagai manipulator. Manipulasi hanya terjadi pada nonfiksi kalau penulis menggunakan teks untuk mempengaruhi pembaca tanpa pembaca mengetahui maksud penulis.

Ini berarti bahwa kita tidak boleh terburu-buru mengatakan sesuatu sebagai manipulasi dalam fiksi maupun nonfiksi. Tyutcev yang telah dikutip di awal buku ini, telah menunjukkan bahwa sama sekali tidak mungkin mengatakan kebenaran yang sempurna. Objektivitas yang menyeluruh tidak mungkin dilakukan. Semua surat kabar, termasuk yang paling baik, sedikit banyak juga melakukan manipulasi melalui seleksi dan penyajian berita. Dalam setiap artikel ilmiah, bahkan yang paling baik, pembaca sedikit dimanipulasikan melalui seleksi, penyajian fakta, dan argumentasinya. Namun, bagaimanapun juga sebaiknya kita tidak menyebut manipulasi jika penulis nonfiksi berusaha memberikan keseimbangan dalam hal yang dikatakan dan yang tidak dikatakan, supaya tetap ada kejujuran dalam cara menyampaikan kenyataan. Secara ringkas, hal itu dilakukan agar dapat bersikap seobjektif mungkin sesuai dengan akal manusia. Ada koran yang berusaha keras berbuat demikian. Ada juga yang mencari lubang-lubang besar dari hukum objektivitas-yang-tak-mungkin. Menurut jalan pikiran yang tidak diucapkan dan buruk: jika tidak mampu bersikap objektif, ya tidak perlu objektif. Contoh yang paling ekstrim ialah koran-koran (tentunya termasuk pula pers audio-visual) di negara-negara seperti Uni Soviet dan Republik Jerman Timur. Di sana kenyataan dipilih yang cenderung berat ke partai sehingga hanya sedikit kebenaran yang tersisa. Dan jika kenyataan tetap muncul, dia diselubungi dengan penggunaan bahasa yang buram. Semua gelar, semua kata sifat yang tak pernah berubah, terus-menerus dan berulang kali ditempelkan pada nama-nama pemimpin yang sudah sangat terkenal: alangkah menyebalkan. Kita dapat memahami bahwa seseorang bertanya kepada Reiner Kunze, —dalam *Die wunderbaren Jahre*—”Apakah kamu menulis seperti di surat kabar, atau seperti apa adanya dalam hidup ini?” Kontradiksi yang terungkap dalam pertanyaan di atas mengecam dengan keras pers di Republik Jerman Timur. Jika dibandingkan dengan pers Jerman Barat, yang terakhir ini seakan-akan

nampak bersih dari manipulasi.

Hal itu tidak benar. Di mana pun selalu ada hasrat untuk menyampaikan informasi *sebaik mungkin*. Di mana pun selalu ada maksud tersembunyi untuk menipu pembaca di samping hasrat yang tulus untuk menyajikan berita sebenarnya. Teks-teks yang secara terang-terangan disajikan sebagai teks persuasif—iklan, pidato politik—boleh melakukan manipulasi. Teks-teks yang berpretensi menyampaikan informasi tidak boleh bermanipulasi.

Sudah sepantasnya sebuah surat kabar mempunyai pendirian. Dalam sebuah ulasan seorang redaktur dapat menetapkan pendapatnya. Pengisi kolom boleh mengatakan apa saja. Dengan syarat pembaca dapat melihat dengan jelas batas antara berita dan ulasan. Warna pada surat kabar itu wajar, tetapi sari warnanya harus terdapat dalam plasma yang tak berwarna yang akan merupakan gema kenyataan yang seobjektif mungkin. Koran yang mengaburkan batas ini melakukan manipulasi.

Mengenai pers auditif dan visual (radio, televisi, jurnal, laporan) persyaratan untuk membatasi manipulasi lebih ketat lagi. Mereka banyak menggunakan sistem semiotik dalam melakukan pekerjaannya. Deskripsi film terutama sangat ikonis dan mengandung daya pikat yang lebih kuat. Kalau di televisi ditayangkan kebenaran, itu adalah kebenaran yang hampir tak dapat dihindari. Kalau ada kebohongan, kebohongan tersebut "lebih kuat," lebih dapat dipercaya daripada di koran. Tayangan di televisi jarang atau hampir tidak pernah disangkal karena umum percaya bahwa televisi tak dapat berbohong.

(Karena itulah penguasa di Amerika Serikat menjadi panik, ketika di tahun 1969 di layar televisi muncul gambar prajurit Vietnam Selatan yang bersekutu dengan mereka menusuk sampai mati seorang serdadu Amerika yang tertangkap. Selanjutnya diumumkan bahwa gambar tersebut merupakan suatu latihan. Tawanan tersebut sudah meninggal sebelumnya. Ini merupakan contoh yang menarik dari suatu usaha untuk tidak mengoreksi pantulan kenyataan, tetapi mengoreksi kenyataan itu sendiri. Bagaimanapun juga koreksi tersebut gagal karena prajurit yang menusuk itu ketika diwawancarai di depan televisi menerangkan bahwa tawanan tersebut masih hidup ketika ia menusuknya (Pemerintah Saigon lalu mengangkatnya sebagai Prajurit Teladan.) Saya mengutip cerita tersebut dari Aronson 1971.)

Daya perlokusioner teks-teks media massa besar sekali. Daya tersebut dapat menimbulkan reaksi-reaksi umum yang tak terduga. Saya telah menyebutkan contoh sandiwara radio *War of worlds*. Dalam sandiwara tersebut indikasi fiksional mengalahkan indikasi nonfiksional dan hal

itulah yang menyebabkan publik menjadi salah dalam menilai kebenarannya. Kita dapat menduga bahwa mereka memang dimanipulasi ke arah itu secara diam-diam, misalnya oleh Orson Welles, yang menjadi terkenal karena drama radio tersebut. Yang jelas *tidak* tersentuh manipulasi ialah ketika radio Belanda menyiarkan berita dokumenter mengenai kecelakaan kereta api di Harmelen pada tahun 1962. Beberapa pendengar mengabaikan indikasi nonfiksional tertentu dan tidak mengerti bahwa yang didengarnya adalah rekonstruksi sejarah. Terjadilah akibat yang sama dengan *War of worlds*: lebih dari 200 telepon diterima oleh NS (organisasi PPPK Belanda). Polisi, pembantu-pembantu NS, dan lain-lain menanyakan apakah mereka dapat ikut membantu. Untuk kesekian kali dibuktikan kemampuan media. Kalau di media massa dilakukan manipulasi, dapat dipastikan akan berhasil. Dan hal itu memang terjadi berkat teknik manipulasi yang dilakukan *melalui pembauran fiksi dan nonfiksi*, yang akan dibahas dalam bagian berikut.

5 Penulis, Teks, dan Pembaca—Manipulasi (melalui Pembauran Fiksi dan Nonfiksi)

Dalam masalah yang paling ekstrim mengenai pembauran fiksi dan nonfiksi, saya akan mengamati kasus yang memperlihatkan penghapusan penuh batas antara fiksi dan nonfiksi. Bila batas antara fiksi dan nonfiksi lenyap, fiksi berhenti menjadi fiksi. Pendengar atau pemirsa televisi lalu memberi status semiotis pada teks fiksional yang bersangkutan, atau sebuah roman populer yang pada dasarnya tidak berbeda dengan iklan, selebaran, atau koran yang ditemukannya di kotak pos. Akibatnya jelas: bagi penerima tanda tidak ada denotata fiktif. Dalam kenyataannya, si Boy berkedudukan sama dengan anak-anak tetangga pembaca. Kojak, Bapak Cartwright, Cinderella, Anna Karenina, dan Rebecca, tokoh utama salah satu roman Daphne du Maurier, bagi pembaca tidak kurang serius daripada penjual obat di pinggir jalan, Gullit, Rima Melati, dan Bagito. Hal semacam itu saya kira sering terjadi. Banyak pemirsa televisi lupa bahwa yang ditontonnya *bukan* kenyataan faktual yang dapat diverifikasi. Saya percaya bahwa hampir tak seorang pun terhindar dari ikatan ini meskipun hanya bersifat sementara. Saya hanya perlu mengingat diri sendiri. Isteri saya dan saya senang menonton serial televisi *Upstairs downstairs* (tentang keluarga Bellamy dan pembantu-pembantu rumah tangga mereka). Pada salah satu episode kami melihat percintaan terjalin antara Rose, yang sangat simpatik menurut pendapat kami, dengan seorang militer Australia, yang berkunjung ke London untuk beberapa waktu. Pada akhir episode Rose mendapat surat berisi berita

kematian pemuda tersebut. Waktu seminggu kemudian kami menonton episode kelanjutannya, yang menonjolkan tokoh lain—Rose mendapat peran yang tidak begitu penting—kami merasa lega: "Syukurlah Rose sudah dapat melupakan kesedihannya." Kami telah menghapus garis pemisah antara fiksi dan nonfiksi. Kami ikut merasakan suka duka Rose seakan-akan dia sahabat kami.

Rupanya ada hubungan antara sifat fiksi sebuah teks dengan timbulnya identifikasi. Kami telah mengidentifikasikan diri dengan Rose dan semua yang terjadi padanya. Mungkin memang demikianlah halnya, pada saat identifikasi berlangsung, sifat fiksi sebuah teks untuk sementara waktu tidak terlihat.

Bila fiksi dianggap nonfiksi, manipulasi mudah sekali terjadi. Dalam fiksi penulis dapat membuat apa pun yang dia kehendaki, dan itulah yang dilakukannya. Dia dapat memberi gambaran dunia sesuai dengan kemauannya. Dari ceritanya ia dapat membuat batu bangunan dalam mitologi, dalam ideologi. Mitologi dan ideologi tidak digunakan sebagaimana harusnya, tetapi dianggap sebagai unsur struktur dari suatu kenyataan faktual. Inilah sebuah contoh. Di televisi ditayangkan sebuah film mengenai seorang wanita yang hidup liar semasa di sekolah menengah atas. Ia bermain cinta dengan siapa saja yang mau. Sampai dia menikah dengan seorang pemuda baik-baik yang tidak pernah diberitahu tentang masa lalunya. Pasangan ini hidup dengan amat hemat dan bahagia. (Bagi orang Belanda sifat hemat merupakan hal yang amat penting.) Bahkan mereka sempat memikirkan untuk memperbaiki rumah mereka, yang tentunya mahal biayanya. Secara tidak terduga si wanita menerima telepon dari bekas kawan sekelasnya yang mengajak hidup seperti dulu lagi. Wanita tersebut panik dan terpaksa mendapat perawatan psikiatris. Dia sembuh tetapi biaya perawatannya begitu mahal sehingga gagallah perbaikan rumah yang sangat didambakan, terutama oleh sang suami. Sebuah cerita yang mendidik, dengan tujuan ideologis yang jelas. Sehari setelah tayangan tersebut, F. menelepon ibunya. F. senang hidup bebas, tidak menikah, mempunyai hubungan yang berganti-ganti dengan kawan-kawan prianya. Ibunya tidak menyukai cara hidup F. Si ibu tidak pernah melewatkan kesempatan untuk menasehati F. agar mengubah cara hidupnya. Pembicaraan lewat telepon tersebut menimbulkan ulasan baru: "Kamu lihat yang terjadi dengan gadis di televisi tadi malam." Pernyataan si ibu membuktikan keberhasilan manipulasi dalam film tersebut.

Hal yang sebaliknya juga dapat terjadi: nonfiksi dianggap fiksi. Pada siaran hidup tentang penyelidikan senat atas kasus Watergate, perusa-

haan televisi CBS menerima beberapa telepon berisi ulasan tentang "skenario"nya. Mereka meminta supaya beberapa saksi kasus Watergate tidak dimunculkan lagi karena tidak menegangkan dan yang lain justru dimunculkan kembali karena enak didengar. Suatu peristiwa politik yang sangat serius dianggap sebagai sebuah "teks" fiksional. Semua ini merupakan contoh kasus yang paling menonjol. Masalahnya sekarang apakah kasus-kasus tersebut merupakan perkecualian. Saya rasa tidak. Saya rasa masalah peniadaan perbedaan fiksi dan nonfiksi sering terjadi. Pembaca Nick Carter yang telah disebut di atas juga tidak melihat perbedaan antara fiksi dan nonfiksi. Penelitian empiris akan membuktikan apakah dugaan ini benar.

(Sayangnya, di antara orang-orang yang seharusnya tahu, ada yang beranggapan bahwa menyangkal perbedaan fiksi dan nonfiksi sedang menjadi mode saja. Sikap ini memperlihatkan kelicikan atau sikap seenaknya. Dunia bukan teks, dan teks bukan dunia.)

Di antara kemungkinan-kemungkinan yang paling ekstrim—semua fiksi dianggap nonfiksi dan sebaliknya—terdapat nuansa kemungkinan yang tak terhingga banyak fiksi dengan sedikit kebenaran, separuh fiksi separuh kebenaran, banyak kebenaran dengan sedikit fiksi, dan seterusnya. Sering kali pembaca tak menyadari pembauran tersebut. Pembaca membiarkan kekacauan berlangsung—yang baginya bukan tak menyenangkan—berdasarkan bermacam-macam alasan: setengah kenyataan dengan pasangannya setengah kebenaran, sesuai sekali dengan gambaran yang dimilikinya tentang dunia; ia tidak begitu berhasrat untuk berusaha mengetahui kebenaran dengan tepat; ia tidak menyukai kebenaran, bahkan takut terhadapnya; ia membiarkan dunia yang kejam menjadi sesuatu yang samar-samar, yang tidak dapat diubah karena bagaimanapun juga setengah fiktif. Ia melenyapkan kegetiran kenyataan dengan regukan fiksi. Seteguk lagi, seteguk lagi dan kenyataannya pun menjadi sama sekali tidak berdaya. Baginya surat kabar bukan sumber berita lagi, melainkan sebuah cerita bersambung yang tak kunjung habis.

Jika Anda seperti saya—percaya bahwa kita semua mempunyai kesanggupan untuk membaurkan fiksi dan nonfiksi—, timbul pertanyaan: apakah hal itu ada sebabnya? Jawabannya adalah ya. Surat kabar memfiksi, kadang-kadang membuat berita seperti sastra. Dan ada sejumlah besar majalah populer yang secara halus disebut majalah keluarga, yang memenuhi kesanggupan atau lebih baik saya sebut kebutuhan umum ini, dan karena itu berhasil secara komersial. Hal ini merupakan masalah yang buruk karena manipulasi dan pengaruh ideologis dapat dilakukan secara diam-diam dan tanpa batas terhadap pembaca yang senang

membuat dirinya sendiri sama sekali tidak berdaya. Di mana pun, terutama di bidang pendidikan, sejak sekolah dasar, anak didik perlu disadarkan akan bahaya ini.

Kita dapat mengarahkan perhatian umum pada pembauran fiksi dan nonfiksi dengan memperlihatkan bagaimana terjadinya. Contoh sederhana adalah ibu F., yang telah diingatkan bahwa cerita tentang gadis sedang bersedih itu, sebelumnya telah diumumkan dalam buku acara televisi dan ditayangkan di televisi sendiri juga sebagai cerita, sebagai fiksi. Apalagi cerita tersebut berisi *indikasi fiksional* yang memadai: yang diceritakan adalah keadaan yang tak dapat kita ketahui; kita melihat ke dalam rumah orang, sesuatu yang *tak dapat* dilakukan dalam kenyataan. Ibu F. harus tahu bahwa penulis cerita yang bersangkutan *dapat membuat apa pun terjadi, semaunya. Dan bahwa dari fiksi kita tidak dapat menarik pelajaran moral yang berlaku secara ideologis.* (Seorang gadis seharusnya ... dan seterusnya.)

Manipulasi pembaca pada dasarnya dapat dilakukan dengan jalan mencampur nonfiksi dengan indikasi fiksional. Mengenai hal itu saya sudah memberi contoh dari *Le Nouvel Observateur* yang memperlihatkan Presiden Carter duduk menghadap meja tulis sambil menangis. Waktu di Frans en Occitaans Instituut di Utrecht kami meneliti bagaimana penyanderaan pegawai kedutaan Perancis di Den Haag (September 1974) diberitakan oleh pers Belanda dan Perancis (lihat Van Zoest 1975) kami selalu menemukan pembauran tersebut. Berita peristiwa tersebut ditulis sebagai sandiwara. Kata-kata "melodrama", "sandiwara", "pahlawan", "peran", "tragedi dalam lima babak", "skenario", "epilog", "pemecahan", "ketegangan yang mengganggu syaraf" (juga: "tak bergerak", "tak tertahan", "tegang", "menahan napas") tidak begitu saja ada. Selain itu cara penulisannya sangat bagus:

Tiga jendela di gedung kedutaan Perancis terlihat remang-remang. Tirainya tertutup; itulah yang menyebabkannya nampak remang-remang—setidaknya dari jalanan terlihat remang-remang. Karena di belakang tirai, di dalam ruangan, lampu menyala terang benderang seperti di *Rumah Tertutup* karya Sartre.

Demikianlah berita di *NRC*, sebuah koran Belanda. *De Telegraaf* lebih memperhatikan gambaran pemimpin Sierks yang dengan berani mengajukan diri untuk menerbangkan pembajak-pembajak itu seperti tokoh pahlawan mitologi: "pahlawan yang gagah berani, pantang mundur", "Steve Mac Queen dari Transavia", "tokoh profesional sekeras baja". Kedua surat kabar tersebut (juga surat kabar lainnya) menyisipkan bermacam-macam indikasi fiksional di antara indikasi-indikasi non-fiksional. Hal itu menimbulkan rasa khawatir bahwa berita tersebut

sedikit bohong karena bila nonfiksi dibuat fiksi, kebenaran benar-benar dipertaruhkan.

Secara jujur kebenaran ada dalam bahaya perkosaan di surat kabar gosip yang akhir-akhir ini begitu populer. Dapat dikatakan bahwa satu-satunya indikasi nonfiksional yang belum disentuh adalah yang bersifat referensial: tentang Putri Beatrix, Claus, Ratu Elizabeth, Gullit, semua orang yang kita kenal melalui radio dan televisi. Dalam satu segi mereka didewa-dewakan, dalam segi lain dengan seenaknya mereka dibenamkan ke lumpur. Tidak ada cara lain untuk melestarikan mitos atau menciptakan yang baru. Tidak ada cara yang lebih baik untuk membawa pembaca, juga secara ideologis, ke tempat yang kita kehendaki selain dengan cara tersebut.

Siapa pun yang mencintai kebenaran, yang menganggap bahwa kebenaran pantas diselamatkan dari daerah berbahaya, seharusnya dengan tegas memisahkan unsur fiksional dari unsur nonfiksional. Roman-roman naturalis Zola, di mana fiksi dan nonfiksi terlibat secara akrab, membuktikan bahwa pemisahan dapat dilakukan. Dalam roman-roman tersebut fiksi dipisahkan dengan sangat rapi dari unsur-unsur dokumenter, dan penulisnya memang berniat demikian. Mungkin Zola tidak seperti Balzac, seorang penulis untuk pembaca yang halus selernya. Namun, Lukacs salah menempatkan Balzac di atas Zola berdasarkan sosiologi sastra dan marxisme (lihat Lukacs 1967). Zola pantas dikagumi untuk kemahirannya mengolah keterlibatannya, solidaritasnya pada yang miskin, pada yang tertindas, dengan cintanya akan kebenaran. Karya-karya Zola sangat cocok untuk berlatih menemukan indikasi fiksional dan nonfiksional dalam teks. Jika sang peneliti sudah menguasai kemahiran itu, ia dapat menerapkannya pada pembahasan teks-teks gosip untuk mempelajari cara merayu, membohongi, atau meninabobokan pembaca.

6 Ideologi dan Mitologi

Penelitian mengenai pemisahan dan pembauran fiksi dan nonfiksi akhirnya sampai pada penelitian mengenai ideologi yang terkandung dalam teks dan yang menjadi dasar mekanismenya karena tiap penggunaan teks, tiap penanganan bahasa, tiap semiosis (penggunaan tanda) pada umumnya, hanya timbul berkat suatu ideologi yang secara sadar atau tidak sadar dikenal oleh pemakai tanda. Ideologi adalah praduga yang koheren sifatnya, yang bertalian secara logis. Dalam teks-teks Boris Vian, ideologi kehidupan kelihatan seperti sebuah pesta. Sebuah pesta yang sempurna seandainya tidak dibatasi oleh kondisi manusia, dan

kadang-kadang oleh kemiskinan daya khayalnya. Dalam cerita Gober Bebek, ada ideologi penghematan. Dalam karya Sartre kita menemukan ideologi kebebasan manusia, tetapi kebebasan yang menuntut kewajiban untuk memilih. Pada karya-karya Hermans terlihat ideologi ketidakbergunaan semesta dengan konsekuensinya yang tragis: sadisme dan kesewenangan. (Dengan ideologi semacam ini seseorang pada hari tuanya akan menjadi rewel dan nyinyir jika tidak menjadi sama sekali pendiam.)

Dalam sastra, ideologi sering menimbulkan kejutan, tak terduga dan baru, meskipun entah dengan cara bagaimana harus ada kontak antara ideologi dan pembaca. Dalam bacaan picisan,—fiksi, setengah fiksi, maupun nonfiksi—ideologi selalu akrab, tidak menimbulkan kejutan. Bacaan picisan disebut penguat ideologi. Memang betul demikian. Ideologi yang menguasai kehidupan kita, di mana golongan menengah menjadi teladan budaya dan budi pekerti, teladan kelakuan moral dan sosial-politik, tercermin dalam roman-roman picisan, gosip dalam majalah *Privé*, artikel *Panorama*. Salah jika kita mengira bahwa tak ada perkembangan gerak dalam masalah tersebut. Seandainya kalangan atas memperlihatkan etika yang lebih longgar, porno halus akan masuk ke dalam majalah-majalah keluarga. Seandainya para pemuda belajar bahasa prokem di sekolah, majalah agama yang keras dalam disiplin akan menjadi lunak. Dan dengan cara bicara yang berbeda, terjadilah perubahan ideologi.

Sebuah teks tak pernah terlepas dari ideologi dan memiliki kemampuan untuk memanipulasi pembaca ke arah suatu ideologi. Balibar dan Macherey (1978) berpendapat bahwa terutama sastralah yang melakukan manipulasi. Mereka sesungguhnya benar seandainya mereka menyatakannya—dengan bahasa mereka sendiri—bahwa "teks sastra pada waktu yang sama menimbulkan efek realitas dan efek fiksi". Seharusnya juga diteliti apakah benar bahwa "teks sastra sangat ideal untuk mereproduksi ideologi umum karena teks sastra dalam kaitan dengan ideologi-ideologinya yang khas mengenai penulis dan pembaca sebagai subjek yang bebas, kelihatannya terlepas dari segala keharusan".

Kita dapat menemukan ideologi dalam teks dengan jalan meneliti konotasi-konotasi yang terdapat di dalamnya. Salah satu cara adalah mencari mitologi dalam teks-teks semacam itu. Ideologi adalah sesuatu yang abstrak. Mitologi (kesatuan mitos-mitos yang koheren) menyajikan inkarnasi makna-makna yang mempunyai wadah dalam ideologi. Ideologi harus dapat diceritakan. Cerita itulah mitos.

Waktu John Wayne, aktor Amerika yang terkenal, meninggal

dunia, peristiwa tersebut muncul sebagai berita dalam pers. Artikel dan catatan bersambung mengenai aktor tersebut muncul di majalah hiburan dan mingguan. Di *Panorama* ia disebut sebagai "koboi terbesar yang terakhir". Di *De Telegraaf*, "koboi terbesar di seluruh dunia". Hal ini menyesatkan karena John Wayne hanya *memainkan* peran koboi, tetapi *bukan* koboi. NRC melakukannya dengan cara lain, dengan menyebutnya "kematian seorang pahlawan super". Sayang itu juga menyesatkan. Memang John Wayne mengesankan pahlawan super karena selalu memainkan peran tersebut, tetapi dia *bukan* pahlawan super. Berbagai cara untuk membicarakan aktor tersebut memperlihatkan adanya pembauran fiksi dan nonfiksi. Dalam kasus ini yang penting ialah bahwa John Wayne mendapat tempat dalam sebuah mitos. Ia mewujudkan sebuah unsur dari suatu ideologi.

Hal itu dapat dilihat dalam sebuah artikel di NRC yang tajuk utamanya ditulis oleh E. Boogerman: "Semasa hidupnya John Wayne makin lama makin mirip dengan sosok yang dia perankan dalam film-filmnya. Ia adalah perwujudan sila-sila Amerika, yaitu berjiwa patriot, memiliki keberanian, dan kemantapan moral." Penulis ini menyadari bahwa John Wayne telah menjadi tokoh mitis. Sebutan yang cocok baginya karena aktor tersebut selalu memainkan peran yang sama dalam jenis film yang sama, yang dengan sendirinya sudah merupakan suatu unsur mitologi Amerika. Bahkan kematiannya memberi kemungkinan identifikasi ganda: "kobi" itu meninggal sebagai seorang laki-laki dan juga sebagai "pahlawan super".

Jika kita percaya bahwa ada ideologi Amerika yang dapat diceritakan dalam mitos-mitos, jelas bahwa dalam mitos tersebut koboi yang siap menembak menjadi sosok yang penting. Saya tidak percaya bahwa patriotisme, keberanian, dan kemantapan moral merupakan kata-kata yang tepat untuk menunjukkan mitologi Amerika. Saya hanya melihat satu film Wayne yang terakhir: *The shootist*. Judulnya saja sudah membawa kita pada kesan abstrak yang dapat terwujud dalam tokoh-tokoh yang dimainkan oleh Wayne. Saya mengutip ucapan Wayne (tokoh yang disebut "the shootist" dalam film tersebut): "Saya kira saya belum pernah membunuh orang yang tidak pantas dibunuh." (Tokoh serigala dalam fabel *La Fontaine* juga menginginkan anak domba mengakui bahwa ia memang pantas dimakannya.) Ucapan Wayne tersebut membuat kita berpikir bahwa Wayne, lebih daripada keberanian dan kemantapan moral, dan sebagainya, mewujudkan sesuatu yang lain dalam mitologi Amerika: keabsahan kekerasan Amerika. Karena itu, Wayne pantas mendapat peran utama dalam *Green Berets*. Dalam film itu kekerasan

Amerika di Vietnam disahkan. Bukan kualitasnya sebagai aktor yang terutama menyebabkan ia cocok untuk film tersebut, melainkan statusnya sebagai oknum dalam mitos kekerasan.

Pembicaraan di atas menyangkut mitos nasional. Jika kita membicarakan mitos, kita teringat cerita-cerita yang mewujudkan ideologi yang berlaku di masyarakat luas. Namun, ada juga mitos-mitos yang wilayah peredarannya lebih sempit. Di samping mitos-mitos universal, mitos-mitos nasional, ada juga sejumlah mitos dari jenis lain, mitos kelompok dan kadang-kadang ada pula yang sangat individual sifatnya.

Kita sampai pada mitos individual jika pertanyaan yang diajukan: mengapa ada dongeng? Dongeng tentang hal yang sebenarnya terjadi dan dongeng yang direka. Mengapa ada fiksi di samping nonfiksi?

Perkiraan arah jawabannya saya peroleh waktu seorang sahabat saya yang murung datang berkunjung. Ketika sudah larut malam ia membiarkan bibir bawahnya yang peka lebih menggantung daripada biasanya dan bercerita betapa banyak dan bermacam-macam persoalan yang menyimpannya: soal hubungan dengan bekas isterinya, dengan isterinya yang sekarang dan dengan wanita yang akan menjadi isterinya, anak-anak yang tidak dapat diatur, pekerjaan dan rekan-rekannya, perbaikan rumah, dan hipotiknya, dompetnya yang hilang. Waktu dia mengakhiri penjelasannya dalam bentuk cerita dengan tokoh yang sangat tersiksa, saya melihat titik terang. Itu dugaan saya. Saya membuat daftar dari semua kesulitannya, mengelompokkannya menurut cara pemecahannya, memberi nomor urut sesuai dengan prioritasnya (saya menggunakan jari-jari tangan kiri dan kanan) dan di sana-sini menunjukkan arah tempat mencari pemecahannya. Reaksinya mengejutkan saya. Bukannya terima kasih yang saya terima. Belum pernah seorang pun memandang saya dengan pandangan yang begitu menyalahkan. Katanya, "Kamu itu sahabat macam apa? Kamu tidak seharusnya memecahkan masalah-masalah saya. Mestinya kamu mendengarkan saja!"

Sahabat tersebut ingin menceritakan sesuatu tentang dirinya sendiri, sesuatu yang hanya dapat berbentuk cerita tadi. Dalam hal ini cerita tersebut bersifat nonfiksional meskipun tentu tidak dapat dipastikan bahwa di sana-sini tidak dibubuhi bunga-bunga untuk membantu menyampaikan hasrat untuk mengatakan keadaan yang sebenarnya. Yang terakhir ini bukan gurauan, melainkan inti permasalahan kita. Untuk mengatakan setepat mungkin keadaan yang sebenarnya dapat dilakukan dengan menceritakannya, tetapi menceritakan sebaik mungkin juga dapat berarti menceritakan keadaan kita di dunia ini, pandangan kita, wujud sebenarnya yang kita inginkan dari semua itu, atau bagaimana

rupanya bagian-bagian yang tak terlihat, bagian di luar maupun di dalam yang hampir tak dapat digambarkan. Antonin Artaud menyebut cara mengeluarkan yang ada dalam diri seseorang: *extérioriser*. Baginya, hal ini sangat sukar, sampai seperti perang yang dilancarkan dengan bernafsu sehingga ia menjadi gila.

Ada masalah dalam keinginan untuk menceritakan kisah kita. Dalam cerita-cerita itu kita ingin memberitahukan sesuatu yang lain daripada yang sesungguhnya diceritakan. Selalu ada sesuatu yang harus ditarik kembali, dikendalikan di sana-sini, susunannya harus disempurnakan karena hal itu lebih penting daripada hal yang didenotasi secara langsung. Kadang-kadang kebenaran dikorbankan bukan karena yang bercerita seorang pembohong, tetapi karena ia ingin mengungkapkan sesuatu yang lebih penting daripada kebenaran. Dalam wilayah yang kabur antara fiksi dan nonfiksi, ia ingin menceritakan mitosnya sendiri yang sangat pribadi sifatnya. Sangat wajar bila seseorang bercerita mengenai suatu kejadian yang melibatkan dirinya, yang bersangkutan akan menjadikan perannya sebagai peran utama dan peran yang amat bagus. Membual, pikir kita. Namun, semua orang yang menceritakan sesuatu membual. Bualan itu dapat kita sebut stilisasi, pemberian gaya, jika kita menganggap cerita tersebut sebagai *mitos mini* dan bukan laporan kenyataan. Dalam mitos mini matahari dan semua planet berputar mengelilingi Aku, meskipun seratus Copernicus berdiri di pinggir sambil berteriak-teriak bahwa itu tidak benar. Dalam mitos mini, sang Aku tetap memiliki kehormatan, terpandang, berkat fakta atau teknik berceritanya, retorika, dan semua muslihat yang membuat penutur menguasai dunia mungkin.

Antara mitos-mitos kecil dan besar seharusnya ada interferensi, semacam pemahaman yang berlangsung secara berangsur. Kultus tokoh pemimpin yang diberikan pada Stalin, membuatnya menjadi seorang "pemimpin dan guru masyarakat Rusia". Mitos nasional ini di satu pihak berkaitan dengan mitos mengenai peranan Rusia di antara negara-negara lain, dan di lain pihak berkaitan dengan mitos mengenai komunisme pribadi di antara sesama manusia. Menurut pendapat saya kita pantas melakukan penelitian mengenai hubungan mitos-mitos nasional negeri Belanda, mitos-mitos individual orang-orang Belanda dengan mitos perantara (dalam kasus penulis) yang mengendap dalam cerita-cerita tentang raja-raja, bintang film, tokoh-tokoh televisi, idola-idola populer dalam semua majalah yang memberitakannya dengan sangat berhasil. Keberhasilan ini pasti tidak hanya mempunyai hubungan dengan keingintahuan yang rendah.

Mitos dapat ditemukan jejaknya dengan mencari indikasi fiksional dalam teks, yang secara keseluruhan disajikan sebagai nonfiksional (melalui indikasi nonfiksional dengan sifat referensial: nama-nama orang yang kita kenal sebagai nonfiktif). Kelompok indikasi nonfiksional yang paling penting mungkin ialah indikasi peristiwa. Peristiwa yang diceritakan mungkin begitu klise atau begitu tak dapat dipercaya sehingga dunia yang digambarkan, yang pada dasarnya nyata, memperlihatkan tanda-tanda dunia fiktif seperti yang kita kenal dalam dongeng dan sebagainya. Kita tahu pasti bahwa yang kita hadapi adalah mitos jika sebuah denotatum yang sama, sebuah struktur yang sama yang didenotasikan, berkali-kali muncul dalam hubungan dengan bermacam-macam tanda: "cerita" yang berbeda-beda dengan "model aktansial" yang sama. Kobo yang tak terkalahkan, kasar di luar, tetapi berhati lembut, seperti Tom Mix, Roy Rogers, atau John Wayne, adalah batu pertama bangunan mitologis. Dan, harus dapat terlihat suatu ideologi di belakang bangunan tersebut. Jika terdapat keteraturan dalam pengulangan cerita yang memiliki komponen ideologis, cerita yang bersangkutan dapat disebut mitos.

BAB V

PENUTUP

Saya telah sampai ke mitos melalui komunikasi, identifikasi, dan manipulasi. Saya telah menegaskan bahwa kita dapat dimanipulasi melalui pembauran unsur-unsur fiksional dan nonfiksional. Saya telah berusaha menjelaskan bahwa manipulasi dapat berlangsung melalui jalur mitologi, jalur yang menuju ke pengaruh ideologis. Mungkin timbul kesan bahwa buku ini merupakan pembelaan untuk mencari dan menghancurkan segala mitos. Bukan begitu maksud saya. Kita semua mempunyai ideologi kita, yang memberi arah pada pikiran dan kelakuan kita. Ideologi tersebut sering kali, tanpa sadar, kita ungkapkan dalam mitos-mitos. Ideologi dan mitologi di dalam hidup kita sama dengan kode-kode dalam perbuatan semiotis dan komunikatif kita. Tanpa itu, komunikasi tidak dapat berlangsung.

Di masa lalu mereka yang bersikap kritis telah memaksa diri untuk menghilangkan mitologi. Waktu itu, masalah tersebut merata. Sering seperti menghilangkan prasangka terhadap seseorang, membebaskan dari sesuatu yang menakutkan, yang pengaruhnya menekan, menindas, menguasai secara semu. Kadang-kadang sesuatu yang lain yang mengagumkan, dan dalam mitos lain, muncul sebagai gantinya. Kadang-kadang ada yang berfungsi sangat menyehatkan. Akan tetapi, pikiran dasarnya adalah suatu kekeliruan. Tidak mungkin menghilangkan mitologi. Mitos tidak terkalahkan. Paling-paling bentuknya dapat diubah. Mitos-mitos tersebut lalu menepi, mencari bentuk semiotis lain untuk menyembunyikan denotatum yang itu-itu juga. Kita harus menerima kehadiran mitos, juga yang baru yang tidak dapat diberi pakaian lama karena tidak sesuai lagi, atau yang mengandung ideologi-ideologi baru yang membutuhkan bentuk-bentuk baru. Mitos kita sendiri yang bersifat individual memiliki bentuk-bentuk yang sangat pribadi: atasan yang kejam, dosen yang disayangi, nona juru ketik sebagai putri yang jauh, kawan sekelas yang lebih beruntung dalam kehidupan, pekerjaan yang memberi kedudukan yang diinginkan, berhenti merokok sebagai perbuatan heroik. Hidup ini merupakan suatu kewajiban, suatu jasa, suatu pesta dansa, suatu perjalanan yang menyiksa, perintah yang sukar dilaksanakan, liburan yang bebas dari segala kerepotan. Dalam tahap hidup kita yang berbeda-beda, kita hidup dengan mitos yang berbeda-beda. Mitos nasional kita juga berganti-ganti dan berubah-ubah. "Ber-

istirahat menyebabkan kita berkarat” dan ”pekerjaan memberi harkat” sudah meninggalkan kita. Steenkamp mengubah Manusia Beton menjadi Penerbang Belanda untuk Perdamaian dan Keamanan. Perancis telah berhenti menjadi pelopor dan teladan dalam budaya Eropa. Energi bukan lagi malaikat penyelamat umat manusia melainkan monster yang mengerikan.

Mitologi tidak mungkin dihancurkan. Seandainya mungkin, pun tidak ada gunanya. Yang penting kita mengenalinya sebagai mitos. Manipulasi tidak dapat dihindarkan seperti halnya dusta dan rayuan. Kita akan merasa kehilangan seandainya mitos-mitos itu tidak ada lagi. Namun, kita harus berusaha supaya mitos terbentuk dan mengetahui bagaimana mitos terbentuk. Ini yang paling penting dalam pelajaran fiksi dan nonfiksi.

Sastra memberi contoh untuk fiksi yang bukan sastra, untuk film dan televisi. Sastra menyediakan semen untuk membangun mitos, untuk yang *underground*, dan tak menimbulkan selera seperti yang terdapat dalam majalah-majalah hiburan maupun untuk yang terbuka dan agung. Dengan demikian, pelajaran kesusastraan dapat membantu melalui kajian aspek fiksional dalam teks-teks dan ”teks-teks” lain. Itu tidak berarti bahwa kesusastraan tidak pantas dipelajari melulu sebagai sastra. Justru sebaliknya. Sastra paling cocok dipelajari sebagai sastra. Dan kajian mengenai teks fiksional dan nonfiksional dalam hal ini juga dapat memberi dukungan karena sastra juga meliputi semua itu.

Saya kira terdapat bermacam-macam perspektif penelitian. Saya tidak ingin berbicara mengenai semantik. Cukup banyak yang terjadi di bidang tersebut. Saya hanya mempunyai satu pernyataan. Tidak ada jeleknya jika penyusun teori semantik menjaga hubungan sebaik-baiknya dengan para pecinta fiksi dan dengan kesusastraan sendiri.

Menurut pendapat saya penelitian sintaksis mengenai fiksi dan non-fiksi sangat penting dan berguna untuk semua tingkatan pendidikan. Bagaimana kita tahu bahwa kita menghadapi fiksi atau nonfiksi? Apakah mungkin menyusun inventarisasi yang melelahkan, sebuah ”gramatika” dari sebuah teks, dari setiap *genre*, setiap aliran, dari indikasi fiksional dan/atau nonfiksional? Apakah Krabbé dalam *Sang Pembalap* fiktif atau nonfiktif? Dan apakah Bie dalam *Koot Mawas Diri* fiktif atau nonfiktif? Bahwa Erasmus sungguh-sungguh ada? Apakah Adam dan Hawa pernah ada? Bagaimana semua jenis indikasi berfungsi atau berposisi, dalam roman-roman fantastis, naturalis, dan yang paling modern? Bagaimana hierarkinya jika terjadi pembauran? Apakah fiksionalitas yang khas dalam sajak? Yang khas dalam puisi liris? Apakah

Musim Gugur di Abad Pertengahan, karya Huizinga, merupakan sejarah atau kesusastraan?

Banyak juga pertanyaan-pertanyaan mengenai masalah pragmatis. Pertama-tama ada pertanyaan mengenai masalah materialitas: apa sebenarnya yang disebut oleh Sutherland (1978) dengan "industri fiksi"? Apa sebenarnya tanggung jawab, komunikasi, identifikasi, manipulasi, menurut tafsiran pengarang dan pembaca? Sudah memadaikah perbedaan fiksi dan nonfiksi? Apa sajakah motivasi-motivasi untuk membaca dan tidak membaca fiksi? Simenon, pengarang Perancis yang terkenal itu tidak mau membaca fiksi lagi di hari tuanya. Ketika Anne Scheepmaker membaca otobiografi Duchess of Bedford, dia menarik nafas panjang: "Kenyataan ini tidak adaandingannya (fiksi)". Betulkah itu? Mengapa Anne berpendapat demikian? Apa yang dimaksud dengan *la réalité dépasse la fiction* ('kenyataan lebih keras daripada fiksi')? Fellini pernah berkata bahwa "kebohongan selalu lebih menarik daripada kebenaran". Mengapa? Apakah kadang-kadang penonton menunggu seorang artis terkenal untuk memukulkannya karena ia berperan sebagai orang jahat? Elvis sekarang telah menjadi seorang tokoh mitologis. Yang cocok dalam mitos yang bagaimana? Dalam hal ini, sejauh mana realitas disesuaikan dengan fiksi atau sebaliknya, dan bagaimana caranya?

Ini hanya beberapa dari sekian banyak pertanyaan yang mensahkan tindakan membedakan fiksi dan nonfiksi. Mencari jawabannya akan merupakan pekerjaan yang amat menarik dan berguna. Dia yang berhasil memisahkan fiksi dan nonfiksi tidak akan mudah menjadi pion di atas papan permainan catur ideologi orang lain. Dalam hal ini yang kuat harus membantu yang lemah untuk membantu diri sendiri.

KEPUSTAKAAN

Austin, J.L.

1967 *How to do things with words*. London: Oxford University Press.

Bal, Mieke

1978 *De theorie van vertellen en verhalen; Inleiding in de narratologie*. Muiderberg: Coutinho.

Balibar, Etienne dan Pierre Macherey

1978 "Literaire effecten van het onderwijs" dalam *Raster* 7:129—144.

Buddingh', C.

1968 *Lexicon der pöezie*. Amsterdam: Van Ditmar.

Buuren, Maarten van

1979 "Metaforische beschrijvingen; De presentatie van personages bij Proust" dalam Mieke Bal (ed.), *Mensen van papier; Over personages in de literatuur*. Assen: Van Gorcum, Puntkomma-reeks.

Dresden, S.

1965 *Wereld in woorden*. Den Haag: Bakker/Dammen.

Gabriel, Gottfried

1975 *Fiktion und Wahrheit; Eine semantische Theorie der Literatur*. Stuttgart: Frommann-Holzboog.

Geurts, A.M.C.J.

1979 "Lyriek, een genre? Onderzoek naar de functie van deixis en Unbestimmtheitsstellen als afbakeningscriteria". Skripsi pada Instituut voor Algemene Literatuurwetenschap, Utrecht.

Gielen, Jos, Toine Koops, Charles Laeven, Gerald Velders

1974 "Massaliteratuur; Een onderzoek naar de schrijftroman Saskia". Skripsi Instituut voor Neerlandistiek, Nijmegen.

Janssen, F.A.

1976 *Over donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij "Synthese".

Kunst, Jos

1978 "Muziek en communicatie" dalam *Wijsgerig Perspectief op Maatschappij en Wetenschap* 18/5:109—115.

- Leavis, Q.D,
1965 *Fiction and the reading public*. Cetakan kedua, cetakan pertama 1932. London: Chatto and Windus.
- Lodewick, H.J.M.F.
1955 *Literaire kunst*. Den Bosch: Malmberg.
- Lukacs, G.
1967 *Balzac et le réalisme français*. Paris: Maspéro.
- Maatje, Frank C.
1977 *Literatuurwetenschap*. Cetakan keempat, cetakan pertama 1970. Utrecht: Oosthoek.
- Märtesheimer, Peter dan Ivo Frenzel
1979 *Im Kreuzfeuer: der Fernsehfilm Holocaust; Eine Nation ist betroffen*. Frankfurt a/Main: Fischer.
- Ogden, C.K.
1951 *Bentham's theory of fiction*. Cetakan kedua, cetakan pertama 1932. London: Routledge and Kegan Paul.
- Pavel, Thomas G.
1975 "''Possible worlds'' in literary semnatics'' dalam *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 34/2:165—176.
- Peirce, Charles Sanders
1965 *Collected papers*. Vol. I dan II. Disunting oleh Ch. Hartshorne dan P. Weiss. Cetakan ketiga, cetakan pertama 1931. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Pelc, Jerzy
1971 *Studies in functional logical semiotics of natural language*. Den Haag: Mouton (terutama: "Nominal expressions and literary fiction", 119—141).
- Schipper, Mineke
1979 *Realisme; De illusie van werkelijkheid in literatuur*. Assen: Van Gorcum, Puntkomma-reeks.
- Searle, J.R.
1969 *Speech acts; An essay in the philosophy of language*. London: Oxford University Press.
- Sutherland, J.A.
1978 *Fiction and the fiction industry*. London: Athlone.
- Verkuyl, H.J. et al.
1978 *Transformationele taalkunde*. Cetakan ketiga, cetakan pertama 1974. Utrecht: Spectrum.

Woods, John dan Th. H. Pavel (ed.)

1979 "Formal semantics and literary fiction" dalam *Poetics*.
Vol. 8.

Zoest, Aart van

1978 *Semiotiek; Over tekens, hoe ze werken en wat we ermee
doen*. Baarn: Ambo.

Zoest, A.J.A. van

1971 "Een semiotische analyse van Morgensterns Fisches Nacht-
gesang" dalam *Levende Talen* 278:359—377.

1974 *Structures de deux testaments fictionnels; Le Lais et le
Testament de François Villon*. Den Haag: Mouton.

1975 "De Haagse gijzeling in de Franse en in de Nederlandse
pers" dalam *Rapports/Het Franse Boek* Juni:33—45.

INDEKS ISTILAH

- aforisme 48, 50
 akrostikon 20
 alur teks 19
 anafora 49
 anarkisme 10
anti-piece 176
 antisipasi 21
 arti ekstensional 30, 59
 arti intensional 30, 59

 cerita populer 14, 56
comédie naturaliste 16
counterfactual 33

 daya ilokusioner 27, 28, 50
 daya perlokusioner 50, 51, 62, 64
 denotasi primer 17
 denotatum/denotata 3—9, 17, 18,
 21, 22, 23, 24, 28, 30, 32, 34,
 35, 37, 41, 42, 43, 45, 46, 48,
 74, 75
 denotatum/denotata fiktif 4, 7, 17,
 22, 23, 35, 65
 denotatum/denotata nonfiktif 35,
 47
drame-comique 16
 dunia fiksi 37
 dunia fiksional 7
 dunia fiktif 7, 37, 39, 40, 74
 dunia kita 34—39
 dunia mungkin 34—39, 73
 dunia nonfiktif 40
 dunia nyata 2, 37, 74
 dunia pilihan 34, 37

exterioriser 73

farce tragique 16
 fiksi nonsastra 13, 14, 53, 56, 76
 fiksional 5—7
 fiksionalitas 27, 76
 fiksi sastra 14, 20, 43, 53, 54, 56
 fiktif 5—7, 42, 76
 fiktivitas 39—43
 fokalisasi 61, 62
 fokalisator 61

genre 16, 30, 76

 homonimi 30
 hubungan antartanda 3
 hubungan kemiripan 40, 41
 hubungan kontiguitas 9, 20, 39
 hubungan penulis-pembaca 4,
 53—58
 hubungan penulis-teks-pembaca
 4, 62—69
 hubungan tanda-denotatum/
 denotata 3, 62
 hubungan tanda-kenyataan 11
 hubungan tanda-pemakai tanda 3
 hubungan teks-pembaca 4, 58—62
 hubungan teks-penulis 4, 50—53

 identifikasi 4, 16, 55, 58—62, 66,
 71, 75, 77
 ideologi 66, 69—74, 75, 77
 ikon 8, 9, 10
 ikonisitas 8, 10, 11, 37, 39, 40,
 42, 43
 ikonisitas implisit 39
 ikonisitas metaforis 41, 42
 ikonitas 8

ilokusi 62
 ilusi kenyataan 41
 indeks 8, 9, 10, 37, 53
 indeksikalitas 9, 10, 11, 22, 39, 58, 62
 indeksikalitas anaforis 21, 39, 40, 42, 43
 indeksikalitas deiktis 40, 42, 48
 indeks nonbahasa yang mengiringi 9
 indikasi bahasa 14, 15, 19, 20, 26
 indikasi di dalam teks 29
 indikasi di luar teks 12, 29
 indikasi ekstern 29
 indikasi fiksional 3, 7, 12—29, 35, 36, 39, 46, 62, 64, 68, 69, 74, 76
 indikasi fiksional di dalam teks 17—21
 indikasi fiksional di luar teks 12—17, 25, 39
 indikasi fiksional formal 17—21
 indikasi fiksional intern 24
 indikasi fiksional naratif 24
 indikasi fiksional nonbahasa 19
 indikasi fiksional referensial 17—21, 23, 29, 35
 indikasi fiksional situasional 13
 indikasi fiksional yang mengiringi teks 13
 indikasi formal 18, 21, 24, 29
 indikasi intern 29
 indikasi naratif 21, 24, 29
 indikasi naratif referensial 24
 indikasi nonbahasa 15, 25, 26
 indikasi nonfiksional 3, 7, 13, 16, 24—29, 32, 35, 45, 64, 65, 68, 69, 76
 indikasi nonfiksional di dalam teks 25

indikasi nonfiksional di luar teks 25
 indikasi nonfiksional peristiwa 74
 indikasi nonfiksional referensial 69, 74
 indikasi nonfiksional semu 16
 indikasi referensial 21, 22, 23, 24, 28, 29
 indikasi referensial peristiwa 23
 indikasi yang mengiringi teks 12, 14, 15, 26
 industri fiksi 77
 Interpretant 3, 35, 37, 39, 40, 41, 42, 58, 59
 ironi 15, 16, 17
 jargon 26
 keabsahan nonfiksi 62
 keabsahan teks 24, 29, 50, 51
 kebenaran 1, 3, 30, 37, 43—49, 51, 53, 55, 59, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 73, 77
 kebenaran *de dicto* 37
 kebenaran *de re* 37
 kebenaran faktual 37, 48
 kebenaran intern 46, 49
 keberlakuan teks 27, 28, 51
 kenyataan 2, 3, 4, 9, 10, 20, 29, 30—34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 60, 63, 64, 65, 67, 68, 73, 77
 kenyataan empiris 4, 21
 kenyataan faktual 33, 34, 35, 37, 39, 40, 41, 45, 49, 51, 65, 66
 kenyataan nonfaktual 33, 34, 35, 38, 39
 komunikasi 4, 53—58, 75, 77
 konvensi 8, 11, 13, 62

konvensi nonbahasa 19

konvensi sastra 20

manipulasi 2, 4, 62—69, 70, 75,
76, 77

metafora 19, 20, 34, 35, 36

metonimi 42

mise en abyme 48

mitologi 66, 68, 69—74, 75, 76

mitos 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77

mitos individual 72, 73, 75

mitos kelompok 72

mitos mini 73

mitos nasional 72, 73, 75

mitos universal 72

model aktansial 74

naratologi 21

nilai kebenaran 1, 2, 3, 4, 30, 50,
65

nonfiksional 5—7

nonfiktif 5—7

nouveaux romans 22, 43

paternalisme 52

pembauran fiksi dan nonfiksi 2, 4,
5, 65—69, 71, 75, 76

penerima tanda 3, 12, 35, 37, 52,
53, 54, 65

pengirim tanda 3, 7, 12, 37, 53, 54

performatif 27, 28

perlokasi 62

pertanggungjawaban 4, 50—53,
54, 56, 77

polisemi 5

polisindeton 20

pragmatik 3, 5, 50—74

pras pro toto 19

prolepsis 20

prosopope 20

pseudo-drame 16

realisme fantastis 41

realisme kritis 41

realisme naif 41

realisme naturalistis 41

realisme sosialis 41

redundansi 13

retorika 9, 20, 26, 73

retorika fiksi 26

retorika nonfiksi 26

roman fantastis 76

roman filosofis 42

roman ideologis 42

roman naturalistis 76

roman petualangan 41

roman picisan 14, 70

roman populer 14, 65

roman psikologis 42

roman simbolis 42

sajak liris 62

sajak sinterklas 20

sastra pop 55, 57

science-fiction 23

semantik 3, 4, 5, 7, 24, 30—49,
50, 76, 78

semiosis teks 35, 69

semiotik 3, 8, 22, 25, 30, 64

simbol 8, 9, 10, 20

simbolisitas 8, 9, 10, 11, 13, 16, 18,
20, 39, 43

sinonimi 30

sintaksis 3, 5, 7, 13—29, 35, 36,
37, 76

syarat kebenaran 46, 47, 48, 51

syarat kebenaran ekstern 47, 48,
49, 52

syarat kebenaran intern 47, 49

tanda bahasa 25, 35

tanda dasar 9

tanda ekstern 3

tanda fiksi yang referensial 28
tanda ikonis 8, 9, 10, 20, 38
tanda indeksikal 9, 26, 53
tanda indeksikal anaforis 10
tanda indeksikal deiktis 10, 62
tanda intern 3
tanda konvensional 8, 17
tanda morse 8
tanda nonbahasa 18, 26
tanda nonfiksi yang nonreferensial
28
tanda simbolis 9, 10
tanda tekstual 4
tanda yang mengiringi 51
teks 5
teks bahasa 8, 19
teks dalam teks 48

teks fiksional 2, 4, 7, 12, 13, 17, 20,
25, 30, 35, 37, 39, 40, 41, 42,
46, 47, 48, 49, 52, 55, 59, 65,
67, 76
teks fiktif 7
teks nonfiksional 6, 7, 12, 17, 40,
41, 48, 49, 60, 76
teks sastra 53, 55, 70
teks sekunder 54
teks semu 16
tuntutan keaslian 53
tuntutan kebenaran hidup 49
tuntutan kebenaran intern 52
Umwelt 23
Wahrheit 48
Wirkung 48, 49, 62

INDEKS NAMA

Woody Allen 59
Aronson 64
Antonin Artaud 33, 73
J.L. Austin 27, 50

Mieke Bal 21, 38, 61
Etienne Balibar 3, 70
Balzac 10, 42, 43, 69
George Battaille 33
Beckett 19, 41
Bentham 37

Enid Blyton 53
E. Boogerman 71
Boon 43
C. Buddingh' 19
Maarten van Buuren 42

Carmiggelt 56
Céline 48, 52, 53, 59
Russel Coryell 56

Dostoyevski 48, 59, 61
S. Dresden 7

Fellini 77
Louis Ferron 52
Frege 48

Gottfried Gabriel 21, 22

A.M.C.J. Geurts 62
Gide 6
Jos Gielen et al. 56
Goethe 52

Hamon 42
Peter Handke 43
Heeresma 59
Hermans 41, 70
Huizinga 77

Ionesco 16

F.A. Janssen 41
D.G. Jongmans 57
Joyce 46

Kafka 41
Eugen Kogon 48
Jos Kunst 9
Reiner Kunze 63

Laclos 16
Q.D. Leavis 39
Leibnitz 34
H.J.M.F. Lodewick 19
G. Lukacs 69

Frank C. Maatje 12
Macherey 3, 70
Thomas Mann 16
Peter Märtesheimer 47
Daphne du Maurier 65
Tom Mix 74
Morgenstern 18, 19

Nabokov 59
Nescio 15

C.K. Ogden 37

Pascal 45
Thomas G. Pavel 36
Charles Sanders Peirce 5, 8, 9, 20,
22, 37
Jerzy Pelc 6
Polansky 59
Popper 52, 55
Elvis (Presley) 77
Proust 42

Roy Rogers 74

Marquis de Sade 36
Sartre 15, 70
Anne Scheepmaker 77
Mineke Schipper 41
J.R. Searle 27
Simenon 77
Claude Simon 19

Solzjenitsyn 15
Stalin 32, 73
Steenkamp 76
Steinberg 25
J.A. Sutherland 77

Tswang Tze 31
Tyutces 1, 2, 63

H.J. Verkuyl 34
Boris Vian 69
François Villon 6, 7, 27, 28

John Wayne 70, 71, 74
Orson Welles 26, 65
H.G. Wells 26
Elie Wiesel 47

A.J.A. van Zoest 8, 18, 27, 68
Zola 10, 42, 43, 60, 69



BUKU SERI ILDEP

Seri ILDEP, diterbitkan dalam kerangka *Indonesian Linguistics Development Project 2*, proyek kerja sama antara Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Republik Indonesia, dan Jurusan Bahasa dan Kebudayaan Asia Tenggara dan Oceania, Fakultas Sastra Universitas Negeri Leiden, Belanda (*Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen en Ministerie voor Ontwikkelingssamenwerking*).

Buku Seri ILDEP dapat diperoleh pada penerbit berikut:

- 1. PENERBIT DJAMBATAN**
Jl. Kramat Raya 152
Jakarta 10420
Tel. (021) 324332 — 322810
- 2. PENERBIT BALAI PUSTAKA**
Jl. Wahidin 1
Jakarta 10410
Tel. (021) 374711
- 3. GADJAH MADA UNIVERSITY PRESS**
Jl. Grafika
Kampus UGM, Bulaksumur
Yogyakarta
Tel. (0274) 86037 — 88688 pes. 239, 521
- 4. PENERBIT KANISIUS**
Jl. Cempaka 9
Deresan
Yogyakarta 55281
Tel. (0274) 88783
- 5. PENERBIT GRAMEDIA**
Jl. Palmerah Selatan 22
Jakarta 10270
Tel. (021) 5483008
- 6. PENERBIT INTERMASA**
Jl. Raya Bekasi Km. 20, Pulogadung
Jakarta 14250
Tel. (021) 4894677 — 4896554 — 4896234

Buku Seri ILDEP yang telah terbit:

1. Uhlenbeck, E.M., **ILMU BAHASA: Pengantar Dasar**, diterjemahkan oleh Alma E. Almanar, dari buku *Taalwetenschap: Een Eerste Inleiding*, 1982, IX + 90 hal., Penerbit Djambatan.
2. Kats, J. dan M. Soeridiradja, **TATA BAHASA DAN UNGKAPAN BAHASA SUNDA**, diterjemahkan oleh Ayatrohaèdi dari buku *Spraakkunst en Taaleigen van het Soendaasch*, 1982, XIV + 213 hal., Penerbit Djambatan.
3. Badudu, J.S., **MORFOLOGI BAHASA GORONTALO**, 1982, XII + 207 hal., Penerbit Djambatan.
4. Uhlenbeck, E.M., **KAJIAN MORFOLOGI BAHASA JAWA**, diterjemahkan oleh Soenarjati Djajanegara, dari buku *Studies in Javanese Morphology*, 1982, XIV + 417 hal., Penerbit Djambatan.
5. Kaseng, S., **BAHASA BUGIS SOPPENG: Valensi Morfologi Dasar Kata Kerja**, 1982, XII + 195 hal., Penerbit Djambatan.
6. Salombe, C., **BAHASA TORAJA SAQDAN: Proses Morfemis Kata Kerja**, 1982, XV + 324 hal., Penerbit Djambatan.
7. Ophuijsen, Ch. A. van, **TATA BAHASA MELAYU**, diterjemahkan oleh T.W. Kamil, dari buku *Maleische Spraakkunst*, 1983, XXX + 251 hal., Penerbit Djambatan.
8. Simatupang, M.D.S., **REDUPLIKASI MORFEMIS BAHASA INDONESIA**, 1983, IX + 160 hal., Penerbit Djambatan.
9. Zoetmulder, P.J., **KALANGWAN: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang**, diterjemahkan oleh Dick Hartoko, dari buku *Kalangwan: A Survey of Old Javanese Literature*, kata pengantar oleh Haryati Soebadio, cetakan pertama 1983, kedua 1985, XIII + 649 hal., Penerbit Djambatan.
10. Sudaryanto, **PREDIKAT-OBJEK DALAM BAHASA INDONESIA**, 1983, XX + 359 hal., Penerbit Djambatan.
11. Dardjowidjojo, Soenjono, **BEBERAPA ASPEK LINGUISTIK INDONESIA**, diterbitkan sebagai edisi dwibahasa bersama naskah aslinya: *Some Aspects of Indonesian Linguistics*, 1983, IX + 318 hal., Penerbit Djambatan.
12. Robins, R.H., **SISTEM DAN STRUKTUR BAHASA SUNDA** (kumpulan karya), diterjemahkan oleh Harimurti Kridalaksana, diterbitkan sebagai edisi dwibahasa bersama naskah aslinya, 1983, XV + 278 hal., Penerbit Djambatan.
13. Kaswanti Purwo, Bambang, **DEIKSIS DALAM BAHASA INDONESIA**, 1984, XIV + 305 hal., Penerbit Balai Pustaka.

14. *Muhadjir*, **MORFOLOGI DIALEK JAKARTA: Afiksasi dan Reduplikasi**, 1984, XII + 203 hal., Penerbit Djambatan.
15. *Ardiwinata, D.K.*, **TATA BAHASA SUNDA**, diterjemahkan oleh *Ayatrohaèdi*, dari buku *Elmoening Basa Soenda*, 1984, XIX + 110 hal., Penerbit Balai Pustaka.
16. *Halim, Amran*, **INTONASI: Dalam Hubungannya dengan Sintaksis Bahasa Indonesia**, diterjemahkan oleh *Tony S. Rachmadie*, dari buku *Intonation: In Relation to Syntax in Indonesian*, 1984, IX + 164 hal., Penerbit Djambatan.
17. *Soebadio, Haryati*, **JĦĦNASIDDHĦĦTA**, diterjemahkan oleh *Dick Hartoko*, dari buku *JĦĦnasiddhĦĦta*, 1985, XIII + 297 hal., Penerbit Djambatan.
18. *Ayatrohaèdi*, **BAHASA SUNDA DI DAERAH CIREBON**, 1985, XXVIII + 368 hal., Penerbit Balai Pustaka.
19. *Hollander, J.J. de*, **PEDOMAN BAHASA DAN SASTRA MELAYU**, diterjemahkan oleh *T.W. Kamil*, dari buku *Handleiding bij de Beoefening der Maleische Taal en Letterkunde*, 1984, XIV + 381 hal., Penerbit Balai Pustaka.
20. *Wijk, D. Gerth van*, **TATA BAHASA MELAYU**, diterjemahkan oleh *T.W. Kamil*, dari buku *Spraakleer der Maleische Taal*, 1985, XXVI + 218 hal., Penerbit Djambatan.
21. *Coolsma, S.*, **TATA BAHASA SUNDA**, diterjemahkan oleh *Husein Widjajakusumah* dan *Yus Rusyana*, dari buku *Soendaneesche Spraakkunst*, 1985, XX + 339 hal., Penerbit Djambatan.
22. *Moeliono, Anton M.*, **PENGEMBANGAN DAN PEMBINAAN BAHASA: Ancangan Alternatif di dalam Perencanaan Bahasa**, 1985, XI + 208 hal., Penerbit Djambatan.
23. *Blust, R.A.*, **TELAAH KOMPARATIF BAHASA NUSANTARA BARAT** (kumpulan karya), diterjemahkan dan disunting oleh *B. Kaswanti Purwo* dan *James T. Collins*, diterbitkan sebagai edisi dwibahasa bersama naskah aslinya, 1985, XII + 247 hal., Penerbit Djambatan.
24. *Fox, James J.*, **BAHASA, SASTRA, DAN SEJARAH: Kumpulan Karangan mengenai Masyarakat Pulau Roti**, diterjemahkan oleh *Sapardi Djoko Damono* dan *Ratna Saptari*, diterbitkan sebagai edisi dwibahasa bersama naskah aslinya, 1986, X + 372 hal., Penerbit Djambatan.
25. *Todorov, Tzvetan*, **TATA SASTRA**, diterjemahkan oleh *Okke K.S. Zaimar*, *Apasanti Djokosuyatno*, dan *Talha Bachmid*, dari buku *Poétique*, 1986, XIV + 84 hal., Penerbit Djambatan.

26. Verheijen, J.A.J, **PULAU KOMODO: Tanah, Rakyat, dan Bahasanya**, diterjemahkan oleh A. Ikram, dari buku *Komodo: het Eiland, het Volk en de Taal*, 1987, XXIII + 297 hal., Penerbit Balai Pustaka.
27. Sasrasoegonda, K., **KITAB JANG MENJATAKAN DJALANNJA BAHASA MELAJOE**, kata pengantar oleh Harimurti Kridalaksana, 1986, 168 hal., Penerbit Balai Pustaka.
28. Martinet, André, **ILMU BAHASA: Pengantar**, diterjemahkan oleh Rahayu Hidayat, dari buku *Élément de linguistique générale*, 1987, 248 hal., Penerbit Kanisius.
29. Stokhof, W.A.L., **FONEMIK BAHASA WOISIKA**, diterjemahkan oleh Hans Lapoliwa, dari buku *Woisika II: Phonemics*, 1987, XV + 200 hal., Penerbit Balai Pustaka.
30. Vredenburg, Jacob, **PENGANTAR METODOLOGI UNTUK ILMU-ILMU EMPIRIS**, diterjemahkan oleh A.B. Lopian dan E.K.M. Masinambow, dari buku *Inleiding tot de Metodologie der Empirische Wetenschappen*, 1985, IX + 69 hal., Penerbit Gramedia.
31. Ikranagara, Kay, **TATA BAHASA MELAYU BETAWI**, diterjemahkan oleh Muhadjir, dari buku *Melayu Betawi Grammar*, 1988, XVIII + 307 hal., Penerbit Balai Pustaka.
32. Gonda, J., **LINGUISTIK BAHASA NUSANTARA: Kumpulan Karya**, diterjemahkan oleh T.W. Kamil, 1988, XI + 230 hal., Penerbit Balai Pustaka.
33. Kridalaksana, Harimurti, **BEBERAPA PRINSIP PERPADUAN LEKSEM DALAM BAHASA INDONESIA**, 1988, 248 hal., Penerbit Kanisius.
34. Samarin, William J., **ILMU BAHASA LAPANGAN**, diterjemahkan oleh J.S. Badudu, dari buku *Field Linguistics: A Guide to Linguistic Field Work*, 1988, 355 hal., Penerbit Kanisius.
35. Saussure, Ferdinand de, **PENGANTAR LINGUISTIK UMUM**, diterjemahkan oleh Rahayu Hidayat dan disunting oleh Harimurti Kridalaksana, dari buku *Cours de linguistique générale*, 1988, 678 hal., Gadjah Mada University Press.
36. Spat, C., **BAHASA MELAYU: Tata Bahasa Selayang Pandang**, diterjemahkan oleh A. Ikram, dari buku *Maleische Taal: Overzicht van de Grammatica*, 1989, XII + 230 hal., Penerbit Balai Pustaka.
37. Luxemburg, Jan van, Mieke Bal, dan Willem G. Weststeijn, **TENTANG SASTRA**, diterjemahkan oleh A. Ikram dari buku *Over*

- Literatuur*, 1989, XV + 235 hal., Penerbit PT Intermasa.
38. Zanten, Ellen van, **VOKAL-VOKAL BAHASA INDONESIA: Penelitian Akustik dan Perseptual**, diterjemahkan oleh Lukman Hakim, dari buku *Indonesian Vowels: Acoustic and Perceptual Explorations*, 1989, XI + 134 hal., Penerbit Balai Pustaka.
39. Sudaryanto, **PEMANFAATAN POTENSI BAHASA: Kumpulan Karangan Sekitar dan Tentang Satuan Lingual Bahasa Jawa yang Berdaya Sentuh Inderawi**, 1989, 193 hal., Penerbit Kanisius.
40. Kaswanti Purwo, Bambang, **SERPIH-SERPIH TELAAH PASIF BAHASA INDONESIA**, 1989, 488 hal., Penerbit Kanisius.

Menyusul terbit:

- Hans Lapoliwa, **KLAUSA PEMERLENGKAPAN DALAM BAHASA INDONESIA: Suatu Tinjauan Sintaktik dan Semantik**.
- Wiryamartana, Ignatius Kuntara, **ARJUNAWIWĀHA: Transformasi Teks Jawa Kuna lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa**.
- Kridalaksana, Harimurti (ed.), **BUNGA RAMPAI SEJARAH STUDI BAHASA INDONESIA**.
- Bühler, K., **TEORI ILMU BAHASA**, diterjemahkan oleh Mudiasih dan disunting oleh Sudaryanto, dari buku *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*.
- Usup, Hunggu Tadjuddin, **REKONSTRUKSI PROTOBAHASA GORONTALO-MONGONDOW**.

KOLOFON

Karya Fiksi dan Nonfiksi dalam Kajian Semiotik ini diterbitkan sebagai buku ke-41 seri ILDEP (*Indonesian Linguistics Development Project* — kerangka kerja sama antara Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia serta Jurusan Bahasa dan Kebudayaan Asia Tenggara dan Oceania, Universitas Negeri Leiden, Belanda) atas prakarsa dan subsidi proyek tersebut. Dipimpin Penerbit Intermasa, buku ini disusun memakai jenis huruf Baskerville, dicetak di atas kertas HVS 70 gram, oleh percetakan Intermasa dan dijilid oleh Intermasa dengan gambar sampul ciptaan Prasiddha Multi Artwork Studio, dicetak di atas kertas Artpaper 230 gram. Cetakan pertama berjumlah
1 . 0 0 0
eksem-
plar.

Membedakan fiksi dan nonfiksi paling tepat dilakukan dengan pendekatan semiotik. Dalam kajian tersebut teks dianggap sebagai suatu tanda yang terbentuk dari sejumlah tanda lain yang merujuk pada suatu kenyataan (denotatum).

Tiga bab di dalam buku ini memperlihatkan bagaimana membedakan fiksi dan nonfiksi. Pertama, dari hubungan tanda dengan tanda-tanda lain yang mengiringi teks (wilayah sintaksis). Kedua, dari hubungan tanda dengan denotatumnya (wilayah semantik). Ketiga, dari hubungan tanda dengan pembacanya (wilayah pragmatik).



Penerbit PT Intermasa

ISBN 979-8114-33-7

Perpustakaan